ONZE KUNST

1903

TWEEDE HALFJAAR

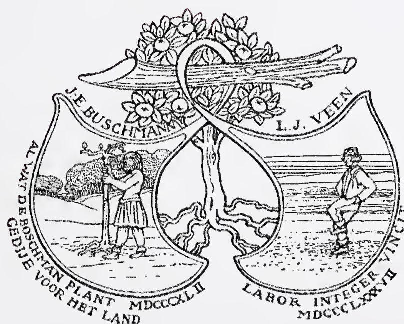
ONZE KUNST

ONZE KUNST

VOORTZETTING VAN DE VLAAMSCHE SCHOOL

TWEEDE JAARGANG

1903 TWEEDE HALFJAAR



J.-E. BUSCHMANN
ANTWERPEN

L. J. VEEN
AMSTERDAM



DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

RUBENS (1577-1640)

DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS



NIET alleen als schilder, ook als teekenaar brengt Rubens een heele omwenteling in de Vlaamsche school te weeg. Met hem verdwijnt het angstvallig verzorgde in de bewerking, het bedeesde gestippel en getoets; hij teekent forsch en breed, hij schildert met de pen en het krijt, met vaste hand de omtrekken aangevende, met vettig geschommel licht en schaduw verspreidende. Wel had Otto Vænius hem den weg gewezen en was hem voorgegaan in malschheid van toets en gezondheid van vorm, maar aan Rubens was het voorbehouden het leven op heeter daad te betrappen en uit elken trek te laten stralen, alles en allen eene ziel, zijn eigen verheven geest, in te blazen, zonder de waarheid geweld aan te doen.

Hij bezat al die eigenschappen niet van den eersten dag. Wanneer wij zijne vroegste teekening zien : zijn *Doop van Christus* in den Louvre van 1610 ongeveer, zijn titelblad voor *Aguilonii Optica* in het British Museum van 1611 of 1612, dan treffen ons de geduldige bewerking van die bladen, het magere van de lijnen, het donzige van de modeleering. Maar toen reeds in de gelukkige uren, wanneer de scheppingslust hem meesleept en zijn hand voortjoeg, zoo als in zijne geteekende schets voor de *Kruisrechting* in den Louvre, van 1610, is zijn tokkelater [1] even breed en stout als zijn penseel. Zijn stijl vervormt zich mettertijd in al de uitingen van zijn kunst. In de studiën voor zijne schilderijen van 1615 tot 1620, de Herderinnen uit de *Aanbidding der Herders* in de Albertina, de Leeuwen voor den *Daniël* uit dezelfde verzameling, de neergebliksemden voor den *Val*

[1] Tokkelater = Krijt- of Griffelhouder. De oude Italiaansche benaming *Toccalatora*, nog in gebruik bij de Antwerpsche schooljongens.



P. P. RUBENS : STUDIE VOOR EENE LEEUWIN
(National-Gallery, Londen).

der Verdoemden in de National Gallery, legt hij de volle kracht, de vaste lijn, het uitspattend leven der schilderingen uit die jaren. In de overheerlijke portretten van 1620 tot 1630 viert hij zijn hoogsten triomf : met breeden zwier, met rustig gemak, al spelende zou men zeggen, en elke trek raak maakt hij het papier tot spiegel der natuur. In het laatste tiental zijner levensjaren, van 1630 tot 1640, wordt zijn teekening breeder, gesmijdiger, meer aangedikt ; de hand blijft even vast, maar wordt zwaarder : zijn eigen portret van omstreeks 1639, zijn studiën voor de *Conversatie à la Mode* in het Museum Fodor te



P. P. RUBENS : DE KRUISRECHTING

[Eerste ontwerp voor de schilderij uit O. L. V. kerk te Antwerpen]

ONZE KUNST



P. P. RUBENS : DE PROFEET JOËL NAAR MICHELANGELO
(Louvre, Parijs).

DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

Amsterdam en elders, zijn titelbladen voor *Maphæi poemata* van 1634 en voor *Justi Lipsii opera* van 1637 bewijzen het.

Rubens teekende veel, naar evenredigheid even veel als hij schilderde, en zijne teekeningen waren van zeer uiteenloopenden aard. Toen hij in Italië verbleef maakte hij er naar de groote meesters der gulden eeuw en naar de antieken. Michel-Angelo boeide hem het meest ; de groote beeldhouwer-schilder trok hem aan door het machtige van zijnen stijl, het overmenschelijke van zijne figuren. De schepper van den Mozes was de onmiddellijke voorganger van Rubens ; de jongere gaf aan de statige, forsche figuren van den oudere leven en blijheid ; hij kwam na hem en zette hem voort ; hij deed de kunst een stap verder doen naar het nieuwere, het barokke.

In de Sixtijnsche kapel bracht hij menigen dag aan het teekenen door. Bewaard gebleven zijn de kopieën van *Adams Schepping*, de

H. Familie, zes der *Profeten*, twee der *Sibyllen* uit de zoldering der Vatikaansche kapel. Rafaël was de tweede meester, bij wien hij in de leer ging ; het *Vizioen van Ezechiël* naar de schilderij nu in het Pittipaleis, de blinde Elymas uit het karton de *Straf van Elymas*, bezitten wij nog ; verder werden een paar gravuren door Rubens graveurs gesneden naar de teekeningen, die hij in Italië naar Rafaël moet gemaakt en van daar meegebracht hebben. Aan Leonardo da Vinci ontleende hij enkele stukken en groepen. *Het Laatste Avondmaal* werd naar zijne teekening door Soutman gegraveerd ; uit hetzelfde werk koos hij nog het figuur van Christus en een der discipelen, een groep uit den *Slag van Anghiari* (of van Cascina) werd naar zijne teekening vereeuwigd in een der meesterstukken van den graveur Edelinck. Verder teekende hij naar Giulio Romano, den meester wiens werken hij zoolang te Mantua had kunnen studeeren, naar Primaticcio, Polydoro Caravaggio, Tiziano zijn geliefkoosden leeraar en naar andere Venetianen : Paolo Veronese, Pordenone en Giorgione.

Naar de antieken teekende hij vooral hoofden van keizers en beroemde mannen, die hem konden te pas komen bij zijne studiën van medailles en gesneden steenen, waarin hij al vroeg liefhebberde. Hij had in Rome een marmeren borstbeeld van Seneca aangekocht, dat hij meer dan eens teekende. Ook een ander beeld ten voeten uit, dat zich tijdens zijn verblijf te Rome in de Borghese-Galerij bevond en nu in den Louvre is en dat den naam van Seneca draagt, maar in werkelijkheid een Afrikaanschen visscher voorstelt, teekende hij van drie verschillende zijden gezien; de drie afbeeldingen worden bewaard in het prentenkabinet van l'Ermitage te St Petersburg.

De belangrijkste reeks van teekeningen, door Rubens naar de antieken gemaakt, zijn de vijf stukken, welke hij te Rome vervaardigde om het boek van zijn broeder Filips *Electorum libri II* (Plantin, 1603) te versieren en toe te lichten : een standbeeld van Titus, langs drie zijden gezien verduidelijkende hoe de Romeinen de toga droegen ; een *Tooneel uit den Circus*, ontleend aan een halfverheven beeldhouwwerk bij de Nomentaansche poort gevonden ; een beeld van *Rome* en een van *Flora*, toonende hoe de Romeinsche vrouwen zich in hun bovenkleed hulden; een afbeelding van verscheiden hoofddeksels en een ander van altaargerief.

Evenals Rubens in het nateekenen der werken van de groote schilders zijne modellen niet slaafs navolgde, zoo ook gaf hij niet met angstvallige nauwgezetheid de beeldhouwwerken der oudheid weder. Hij verwerkte ze wel is waar niet tot eigen herscheppingen zooals hij deed met den *Triomf van Cesar* in zijne schilderingen naar de kartons van Mantegna, maar hij zag ze toch door zijn eigen Vlaamsche oogen en gaf hun iets van zijn weelderig leven, van zijn eigen zonnigheid.



P. P. RUBENS: DRUKKERSMERK VAN JAN MEURSIUS
(Museum Plantin-Moretus, Antwerpen).

DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

De teekeningen voor Filips Rubens' *Electa* waren de eerste, welke hij leverde tot versiering van een boek. Kort nadat hij te Antwerpen teruggekeerd was begon hij er andere te teekenen voor zijnen vriend den drukker Balthasar Moretus en tot in zijn laatste jaren ging hij voort met dit bescheiden werk. In 1637 liet hij het aan zijn leerling Erasm Quellin over, die hij dan nog met raad en daad bijstond. Ik reken dat hij twee en tachtig zulke teekeningen vervaardigde : meestal titelplaten, ook enkele portretten, een reeks van zes vignetten voor *Aguilonii Optica* en een reeks van tien platen voor den Brevier. Al die werken zijn met de pen geteekend, behalve een drietal, die met grauwverf geschilderd zijn. Verreweg de meeste werden door de Plantijnsche drukkerij besteld, enkel vijftien zijn voor andere drukkers gemaakt. Zij dienden als modellen voor de graveurs; de meeste werden door Cornelis Galle, vader en zoon, in koper gesneden. Betrekkelijk weinige ervan zijn ons bewaard gebleven; het Museum Plantin-Moretus bezit er nog zeven, waaronder twee der drie grauwschilderingen.

In de teekeningen voor boekentitels en vignetten spreidt Rubens

de vindingrijkheid van zijnen geest ten toon. Hij was een volgeling van Otto Vænius, eenen der vernuftigste scheppers voor zinnebeelden uit het begin der zeventiende eeuw, een nakomeling der rebusschilders, die toen en vroeger voor de Rederijkkamers werkten. De groote meester had een heele schaar emblema-teekenaars achter zich en evenals zij vond hij genoegen in die spelen van den geest. Zijn natuurlijk vernuft was verrijkt en gescherpt door zijne studiën; hij was een wetenschappelijk ontwikkeld man en was niet kwaad het te kunnen toonen. Zijne titelplaten zijn hieroglyphische aankondigingen van den inhoud van het boek, verpersoonlijkingen van de wetenschappen, mythologische herinneringen in verband met de behandelde stof. Zoo bijvoorbeeld teekent hij voor de *Optica* van Aguilonius de Gezichtsleer, houdende in de eene hand haren scepter met een oog bekroond, wijzende met de andere op een pyramide, die de gezichtstraal verbeeldt, puntig aan het oog, zich verbreedende aan het uiteinde waar zij het geziene voorwerp raakt. Nevens haar zit aan de eene zijde Juno's vogel, de pauw, met den staart vol oogen; aan de andere, de Arend, Jupiter's zinnebeeld, die de klauw op den aardbodem legt, zinspelende op de albeheersching van het gezicht. Aan de beide zijden als kariatiden Mercurius met het hoofd van Argus en Minerva, de godin der wetenschap. Onderaan een aap, die naar het volksgeloof in onmacht valt bij de maansverduistering en blijde zich opricht bij het herzien van het zonnelicht. Het is het werk van een geleerde, geholpen door een dichter; het raam, waarin dit alles vervat is, verraadt een bouwkundige; de figuren, een teekenaar van eersten rang.

Het titelblad der *Optica* is heel wijs en verstandig ineen gezet, al de deelen wegen tegen elkander op, wat echter geen afbreuk doet aan zijn smaakvolle sierlijkheid. Later verdwijnt die afgemetenheid, wordt de vinding stouter de ineenzetting meer bewogen, de figuren forscher. Zoo in zijn titelblad voor de Gedichten van Urbanus VIII (*Maphœi Poemata*) van 1634, waar men Samson ziet, die op een gewelfden boog liggende de kaakbeenderen van een leeuw openrukt en er een bijennest in ontdekt, eene zinspeling op de bijen in het wapenschild van Urbanus' geslacht, de Barberini.

Als korte samenvatting van zijn werktrant in dit vak diene een zijner eenvoudigste platen, het drukkersmerk van Jan van Meurs, Moretus' vennoot. Deze had als leus gekozen de spreuk *Noctu incubando diuque* (Broeiend dag en nacht). Noodzakelijker wijze kwam hier de hen op hare kuikens te pas, die dan ook in het midden ligt, dan volgt even natuurlijk het zinnebeeld van den dag, de haan, en dat van den nacht, de uil. De uil, Minerva's vogel, doet aan deze godin denken, die gelukkig en toevallig ook de godin der wetenschap is. Minerva moest een tegenhanger hebben en daartoe bood zich heel geleidelijk Mercu-



P. P. RUBENS : DE CONVERSATIE A LA MODE.

Teekening voor de gravuur van Christoffel Jegher. [Rechterhelft van de schilderij].

(Vroeger Verzameling, Sir Charles Robinson).

rius, de God van handel en nijverheid, aan. Zoo werd de zedelijke en stoffelijke zijde van het uitgevers-ambacht in beeld gebracht. Voeg daar nu bij de lamp, zinnebeeld van het licht verspreid door het boek, Mercurius' slangenstaf en de bazuin der Faam, toespelingen op den Plantijnschen boekhandel en diens grooten naam en gij zult een heelen voorraad bouwstof voor een zinnebeeldig schild hebben. Maar wat alleen Rubens er bij leveren kon was de gratie, waarmede die bouwstof gebezigd werd, de rustigheid in de beweging, de eenheid in de afwisseling, het plezier dat al die dingen hebben zich zoo goed op hun plaats en bij elkander te vinden. Zij schijnen samengegroeid en in geen andere orde denkbaar te zijn, en zoo verraadt dit allerbescheidenste zijner werken ook op zijn manier de hand van den grooten schepper.

Rubens teekende ook wel eens de modellen voor de plaatsnijders zijner schilderijen. Het was noodig dat hij die kunstenaars hielp, want zeer dikwijls gaven de platen, die onder zijn toezicht werden uitgevoerd, zijn werken niet dan met min of meer aanzienlijke wijzigingen weer. Nu eens zijn het veranderingen van gering belang, die hij aanbrengt; dan weer werkt hij de oorspronkelijke samenstelling gedeeltelijk om; soms maakt hij er een heel nieuwe, die van de vroegere niet veel meer dan het onderwerp bevat. Het spreekt van zelf dat wanneer de omwerking zoo aanzienlijk werd er een nieuw model moest gemaakt worden. Rubens deed dit dan in grauwschildering of in krijt; waren de wijzigingen geringer dan bracht hij ze wel eens aan op de teekeningen vervaardigd door zijne leerlingen of door de graveurs, soms zelfs op de eerste proeven der gravuren, wanneer deze gemaakt werden door de plaatsnijders, die voor hem werkten, zooals Vorsterman, Pontius, Witdoeck. Maar of hij zijn eigen kleurenbeelden in zwart en wit overbracht of anderen hierin hielp, altijd wilde hij dat de graveur niet levenloos en werktuigelijk de lijnen der schildering weergaf en het oog alleen door keurig snijwerk streelde; hij wilde leven en beweging in de gravuur, malschheid van vleesch en weerspiegeling van den glans der kleuren in de speling van licht en donker.

Veel teekeningen van heele stukken door Rubens' hand kennen wij niet : *Christus en de twaalf Apostelen* in de Albertina, die hij in Italië teekende, of korts na zijn terugkeer, *Abraham en Melchisedech* en *Christus in het Graf* in dezelfde verzameling, *de H. Familie* die Michel Lasne graveerde, in het British Museum, *de Doop van Christus* en *de Doode Christus op Maria's schoot* in den Louvre, de *Wonderbare Vischvangst* te Weimar, *de Christus aan het Kruis* te Rotterdam, *de Nederdaling van den H. Geest* in de National Gallery, *de Martelie van St. Stephanus* in de Ermitage, zijn zoowat al de overgebleven werken die



P. P. RUBENS : JONGE ZITTENDE VROUW
(Niet benuttigde studie voor de Conversatie à la Mode. Museum, Berlijn).

wij kennen. Van Dyck teekende er veel toen hij in Rubens' atelier arbeidde en deze werken van den grooten leerling zijn wel die van den grooteren meester waard.

Onder de teekeningen, die Rubens voor de graveurs maakte, telt men er eenige van bijzonderen aard : het waren modellen voor Christoffel Jegher, den houtsnijder. Deze was de eenige kunstenaar van het vak, die voor Rubens werkte; jarenlang had hij reeds aan de Plantijnsche drukkerij kleinere houtsneden geleverd toen onze meester hem met aanzienlijkeren arbeid belastte. Van 1633 tot 1636 sneed hij negen platen, die Rubens voor hem teekende, meest allen naar zijn eigen werken en met zekere wijzigingen van deze. Twee ervan, *de Rust in Egypte* en het *portret van doge Cornaro*, zijn in tweekleurendruk, een bewerking, die Jegher van 1631 tot 1633 reeds had toegepast op de medaillons der Romeinsche keizers, gegraveerd voor de Plantijnsche uitgave van Hubertus Goltzius' werken; de andere zijn de *Bekoring van Christus in de Woestijn* en de *Bekroning van Maria*, naar zolderstukken der Jezuïetenkerk, *Hercules de Tweedracht verslaande* naar een stuk uit de plafonds van Whitehall, een *Susanna*, het kindeken *Jesus en Joannes spelende met een lam*, de *Gang van Silenus* en de *Conversatie à la Mode*. Wat Rubens aldus leverde is weer heel ander werk

dan wat hij teekende voor zijne kopersnijders. Vooreerst is het met eene zorg en een nauwgezetheid gemaakt, die den graveur toeliet het trek voor trek na te snijden. De wonderbare kunstenaar teekent hier met een handigheid en eene ambachtelijke volmaaktheid, die laat denken aan de geoefendheid en de vaardigheid van een graveur van beroep, in zooverre zelfs dat een der allereerste kunstkenners mij in vollen ernst staande hield dat de twee groote teekeningen voor de *Conversatie à la Mode*, vroeger in bezit van sir Charles Robinson, niet het werk van Rubens maar van Jegher zijn. De twijfel is hier, wel is waar, geen oogenblik mogelijk : van de blaadjes aan den boom tot de toppen der vingeren, is alles ontegensprekelijk Rubens' werk en van zijn beste werk, maar de uitvoerigheid en de nauwgezetheid zijn er zooverre gedreven dat de vergissing niets verbazends heeft. En toch wat gemak, wat breedheid, wat kleur in de zorgvuldigheid! De personages uit de *Conversatie à la Mode* om een stuk te noemen, waarvan wij hierbij de afbeelding geven, zijn figuren naar modellen onder Rubens' verwanten gekozen, maar zij laten denken aan een geslacht van hoogeren aard, dat epischen minnehandel drijft, en door den kunstenaar uit de wereld waarin hij het zag bewegen, overgebracht werd in de wereld waarin hij met zijn droomen leefde. Jegher vormde zijn trant geheel naar dien van Rubens. Deze heeft hem waarschijnlijk als modellen voorgehouden de houtsneden van Nicolo Boldrini en van Andrea Adreani naar Tiziano en hem de navolging gemakkelijk gemaakt door zijn afgewerkte modellen, waaraan hij de breedheid gaf der Italiaansche houtgraveurs, en waaraan hij zijn eigen kleurigheid en weelderigheid leende.

MAX ROOSES.

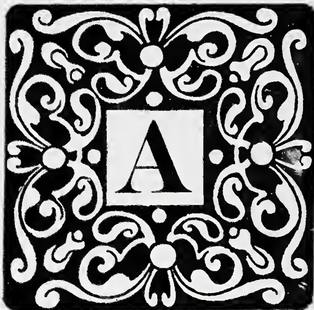
(Wordt voortgezet).





HET METAALWERK VAN JAN EISENLOEFFEL

HET METAAL-
WERK VAN
JAN EISEN-
LOEFFEL



LS ik mij afvraag, waarom ik sympathie gevoel voor het werk van Eisenloeffel, dan geloof ik, dat de hoofdoorzaak daarvan gezocht moet worden in de groote natuurlijkheid en in den eenvoud van dit werk. Het is inderdaad van een bewonderenswaardigen eenvoud en natuurlijkheid.

Vooraf dient echter met 'n enkel woord gezegd, wat ik versta onder « eenvoud. » Dit is noodzakelijk, daar dit begrip zoo langzamerhand dreigt synoniem te worden met droogheid, dor- of nuchterheid, met geesteloosheid, gemis aan fantazie ; in één woord : *met gebrek aan scheppingsvermogen.*

Een niet gering deel van 't dorre werk, dat de wereld binnenstroomt vanuit onze koele landen, ontleent voornamelijk zijn faam aan het opschrift « Eenvoud » dat het dekt ; het begrip eenvoud dreigt zich te vereenzelven met afwezigheid van pracht en luister.

Niets is bedroevender dan deze schromelijke begripsverwarring. De goddelijke werken der Ouden zijn daar om te bewijzen, hoe uitstekend pracht en eenvoud kunnen samengaan, niet alleen, doch, hoe zij elkander in echt werk steeds ontmoeten. Hoe simpel zijn de werken der Ouden ! die der Klassieken, der Indiërs, der Egyptenaars en die der Christenen in hun groote tijden : uit welk tijdperk ook wij de kunstvoortbrengselen beschouwen — steeds toonen zij, hoe klaar de hoofdgedachten zijn die hen deden geboren worden, hoe ongezocht en prachtig tevens, hoe groot en schitterend van fantazie, hoe luisterrijk.

Eenvoud toch beteekent niet anders dan : klaarheid van conceptie; het beteekent : onopgesmuktheid, absolute onthouding van alles wat overbodig is. Eenheid in grondgedachte, geheelheid, volmaaktheid, helderheid in hoofdverhoudingen, natuurlijkheid en zuiverheid, deze alle zijn kenmerken en omschrijvingen — geestelijke



Fig. 1. JAN EISENLOEFFEL : Nieuw-zilveren theeservies.

HET METAALWERK VAN JAN EISENLOEFFEL

synoniemen — zwemmend om een zelfde onuitsprekelijk begrip.

Het begrip eenvoud wijst op het gemakkelijk-overzienbare van het geschapen gedachtebeeld ; het wijst op het onmiddellijk-bevattelijke ervan. Het beteekent absentie van willekeur in den kristalbouw der geestelijke grondgedachte en de praktische bij-oogmerken waaraan alle kunstwerken moeten voldoen; waardoor het dezen mogelijk wordt te groeien tot een ondeelbaar « Heel. »

Zooals gezegd : alle goede werken der groote kunsttijdperken bevatten deze eerstnoodige en onmisbare eigenschap. In gronddenkbeeld zijn zij alle eenvoudig als bloemen. Hoe samengesteld en verschillend in plichtvervulling hun levende organen zijn, drijven zij open op de stroomen van den geest ; als een ènkele gedachte, 'n ènkel beeld in simpelheid en koninklijke pracht bloeien zij op de velden der innerlijke aanschouwing.

Déze eigenschap is het, die ons instaatstelt monumentale en geestelijk-verheven kunstwerken van hunne minderwaardige, meer rustieke, meer eigenaardig-decoratieve, meer wilde en opgesmukte zusteren onmiddellijk te onderscheiden. In deze eigenschap van geestelijken eenvoud bestaat het wezenverschil van het Barbaarsche en het Klassieke. Het vormt het verschil tusschen het ongetemde en het



Fig. 2. JAN EISENLOEFFEL : Proeve van een goedkoop petroleumlampje met papieren kap.

beschaafde, tusschen het onbewuste en het bewuste, tusschen het onbeheerschte en het zichbeheerschende, tusschen het zich-onbewuste kunstgevoel en het geestelijk weten.

Voerde het niet te ver, dan ware het wenschelijk voorbeelden te geven van deze beide uitersten in kunstopenbaring, waarvan het eene is als een kind en het andere als een moeder; het eene, in zich bevattend de rusteloosheid en het onbewuststrevende van de jeugd (vandaar, ondanks het onvolmaakte, zijn onbeschrijfelijke aantrekkelijkheid;) het andere, in zich sluitend de ingehoudenheid, de zich beradende omzichtigheid, de wijsheid van de kracht van 't leven. (En helaas, hierdoor maar àl te spoedig oud....) Voerde het niet te ver, dan ware het wenschelijk de oneindige overgangen dezer beide uitersten te schetsen, hun ontkiemen, groeien, bloeien en vervallen, hun ebbe en vloed — hun rusteloozen overgang. Moge het echter voldoende zijn, aan deze enkele regelen, gewijd aan het begrip « eenvoud, » nog deze toe te voegen : Eenvoud in hoogste instantie is : véél zeggen in weinig woorden. Het is : met weinig middelen veel bereiken.

Na deze opheldering moge het niemand verwonderen, dat 'k voor alles het eenvoudige en natuurlijke waardeer, waar ik dit in het beste werk van Eisenloeffel meen te ontmoeten. Dit werk — ofschoon



Fig. 3. JAN EISENLOEFFEL : Koperen theeservies.

HET METAALWERK VAN JAN EISENLOEFFEL

behoorend tot het gebied der Klein-Kunsten — der kleine kunst — schijnt mij deze eigenschap met verhevener werken, niet behoorend tot de dingen van « alledag, » gemeen te hebben. Niet, dat ik de waarde ervan zou willen vergelijken met die van min-vergankelijke kunst. Doch, waar de zucht naar afwisseling en gestadige verandering in niets een zoo groote aanleiding tot gezochtheid geeft, als bij de dagelijks-wisselende « gebruiksvoorwerpen, » daar, meen ik, kan dit enkel punt van overeenkomst niet genoeg worden gewaardeerd. Het werk van Eisenloeffel bevat die eigenschappen van eenvoud en oorspronkelijkheid die alle goede dingen gemeen zijn. Het is ongezocht, niet gewild; men ziet het dit werk aan, dat het *gegroeid* is, dat het beantwoordt aan zijn doel.

De wetten en eischen van het materiaal worden er niet in overschreden. Integendeel! het komt in de beste voorwerpen niet alleen tot zijn recht; maar 't glanst en blinkt erin en toont zijn schoonste eigenschappen. Hoe prachtig vol bijvoorbeeld is het koper. Vol en krachtig ongebroken straalt het, en smijt het 't licht terug; zoodat dit brandpunten vormt in de stille omgeving die het leven doet : schitterende punten, vurige stippen vormen deze kleine dingen.

Beschouwt men dit werk, dan wordt men niet in de eerste plaats getroffen door het bizarre en would-be oorspronkelijke, dat veel modern werk eigen is. Het heeft iets van de echte originaliteit van oud werk.

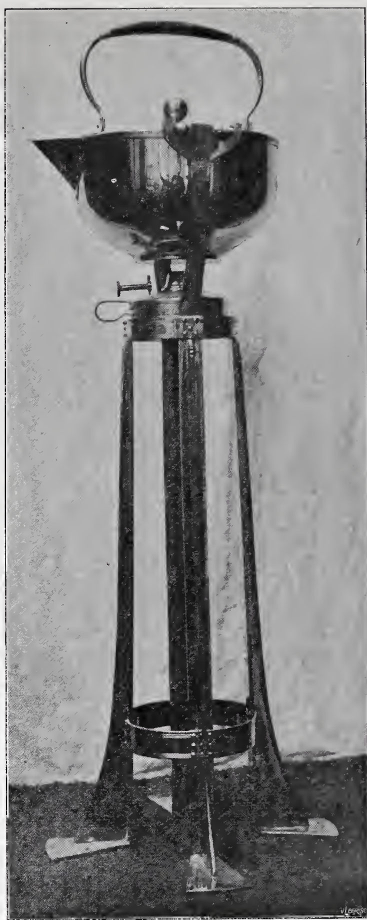


Fig. 4. JAN EISENLOEFFEL :
Koperen bouilloir met standaard.

Oude gebruiksvoorwerpen zijn origineel, doordat zij voldeden aan de steeds-geboren-wordende behoeften van den tijd; zij *werden* daarom oorspronkelijk; in tegenstelling van veel nieuw werk, dat oorspronkelijk wordt *gemaakt*. Het is 't verschil in den opzet waarmee eenig werk begonnen wordt, dat hiervan oorzaak is. D. w. z. of het begonnen wordt met de bedoeling iets goeds, of «etwas niemals dagewesenes» te geven. In het laatste geval ligt de originaliteit erop, is zij eraan geplakt; in het eerste vormt zij de *kern* of inhoud der dingen.

Het komt me voor, dat Eisenloeffel zich de eerste vraag stelt bij zijn ontwerpen. Dit schijnt mij oorzaak, waardoor zijn werk aantrekkelijk is. En door deze eigenschap ook herinnert het soms zeer sterk aan oudere werken; daar namelijk waar het eischen geldt die ook vroeger reeds bestonden. Vele zijner gebruiksvoorwerpen doen vaak aan oudere dito's denken. Doch, mag het al niet moeilijk zijn dit op te merken, tevens dient erkend, dat men ze nooit voor copijen dezer oudere houden zal. En dit is wel het beste bewijs, hoe men gevoelt, dat zijn ontwerpen vóór alles willen beantwoorden aan hun doel.

Is er inderdaad iets afschuwelijkers denkbaar, dat dit heden-zoo-in-zwang-zijnd streven naar would-be oorspronkelijkheid?

Reeds Goethe waarschuwde tegen gezochte originaliteit, tegen het streven origineel *te willen* zijn. Ook hij verkondigde, dat oorspronkelijkheid *vanzelf* moet komen, dat zij het *gevolg* moet zijn van een fatsoenlijk streven naar iets goeds. Volgens hem is, wat velen originaliteit noemen, niets dan gebrek aan ontwikkeling en kennis van lieden, die niet op de hoogte zijn van de eischen, aan elk voorwerp in 't bizonder gesteld, wat betreft aard, doel en bestemming; waardoor zij ertoe worden gedreven allerlei bizarre, nooit geziene en praktisch onbruikbare knutselarijen voort te brengen.

Ik haal hier bij voorkeur Goethe aan, omdat men hèm niet zal



Fig. 5. JAN EISENLOEFFEL : Koffiieservies, vervaardigd van Alboïd.

verwijten gebrek aan wetenschap omtrent de beteekenis van echte oorspronkelijkheid!

O, is het eerste fleurtje, het eerste geurtje van het « nooit geziene » af, wat blijft er dan over van het meeste modern werk? « *Niets is zoo spoedig oud als het nieuwe* », 'n paradox, eerbiedig ter befilosofeering aangeboden aan hen, die iets gevoelen voor de PIT van kunst. Rembrandt is oud als Methusalem en eeuwig jong tevens; de Klassieken zijn oud, jong én onsterfelijk. Zoo waren er zoo velen op ieder gebied van kunst. — Dit heeft zijn oorzaak hieraan alleen te danken : dat zij IETS GOEDS hebben voortgebracht.

Trouwens men weet : het valt maklijk genoeg te verklaren, waaraan het zijn ontstaan dankt, dat huidig streven naar quasi-oorspronkelijkheid. Door den opbloei van nieuwe maatschappelijke ideeën werden nieuwe verlangens geboren ook op kunstgebied. En een der eerste daarvan was de overtuiging : dat kunst en leven dienden één te zijn, gelijk dit was in alle groote tijden. Voor alles dus moest de scheiding tusschen samenleving en kunst uit de wereld geruimd.

Een deel der artisten — doordrongen van het gegronde van dezen eisch, en vroeger uitsluitend zich bewegend op het gebied der « vrije kunst » — trachtte dit ideaal te verwezenlijken door zich op het ontwerpen van « gebruiksvoorwerpen » toe te leggen. Afgescheiden nu van de vraag : of dit de eenig juiste methode is voor de verwezen-



Fig. 6. JAN EISENLOEFFEL : Kopereren vierlichtskroon.

lijking van een beter en gelukkiger staat voor kunst en maatschappij, dient erkend, dat velen in dit streven iets goeds bereikten, en een « revival » in de schijndoode kunstambachten in 't leven riepen, waaraan wij het weinige goed danken, dat in de laatste tijden allerwege ontstond.

Tegenover deze enkele werkers, wier poogen niet genoeg kan worden gewaardeerd, staat echter 'n heir van half-krachten, die tot de kleinkunsten werden gevoerd omdat zij mislukten in de « vrije kunst ».

Deze laatste mislukte genieën — kunstschilders, beeldhouwers, architecten en vrouwelijke blauwkousen — zijn de groot-leveranciers van de wereldmarkt der « toegepaste kunst. » Zij vormen het leger der krullenbakkers van verweg het grootste deel van « L'Art Nouveau. » Zij zijn het, die — niet op de hoogte van de eischen die aan elk voorwerp in 't bizonder te stellen zijn, wat betreft grondstof en bestemming — alles, wars van de oude en deugdelijke regelen der technieken, overgieten met het zelfde mengelmoes van redelooze, slappe, onbekookte lijnen. Zij zijn de wurmers en de wormen, tegen wier werken niet genoeg kan worden geageerd, daar zij den nauwelijks weer ontwakenden, algemeenen smaak vergiftigen.

Het oorspronkelijke is niet gelegen in den oppervlakkigen uiterlijken schijn der dingen. Het bestaat in den *atmosfeer*, die door de voorwerpen wordt verwekt.

Dit begrip van het verwekken van een bizonderen atmosfeer of levenssfeer is de karaktertrek van alle echt-oorspronkelijke werken, en het bevat de kern van wat wij onder « stijl » verstaan.

De goede werken van alle tijden hebben een bizondere sfeer



Fig. 7. JAN EISENLOEFFEL: Uit één plaat geslagen, zilveren theepot.

geschapen, een levenstoestand, een « middenstof », voor elk bepaald stadium in den ontwikkelingsgang der menschheid.

Zoo heeft iedere stijl zijn eigen « atmosfeer ». Het Egyptisch of het Indisch staat bijvoorbeeld op een geheel ander levensplan dan het christelijk-middeleeuwsch; terwijl dit weer hemelsbreed van den geestestoestand van het tijdperk der Renaissance verschilt. Dit teekent de bizondere standpunten in de menschelijke ontwikkeling in 't groot genomen. Zoo heeft verder ieder land zijn eigen atmosfeer; en zijn eigenaardigheden spreken in de verscheiden karakters zijner kunstvoorwerpen en gebouwen. Zoo geeft iedere landstreek zelfs in zijn onderscheiden woningtypen en kleederdrachten duidelijk het verschil in de levensopvattingen der verschillende stammen weer. Zoo hebben we — om alleen ons kleine land te noemen — de Hollandsche, de Friesche, de Zeeuwsche, de Drenthsche, de Brabantsche interieurs en woonhuistypen, ieder met zijn vele wisselingen door de tijden. — Enzoo-voort. —

Doch — hier staat tegenover, dat, alnaarmate de ontluikende begrippen voeren naar algemeene, geestelijke eenheid en niet naar afscheiding, naar de zelfde mate ook de onderlinge verschillen uit de



Fig. 8. JAN EISENLOEFFEL: Geëmailleerde zilveren bonbonlepel.

wereld verdwijnen en leiden tot een algemeenen « stijl ». Dit is : naar eenheid, ook in uiterlijken verschijningsvorm.

Dit laatste nu vormt het streven der maatschappelijk-werkende kunstenaars. En zij alleen zijn de waarlijk « modernen ».

Tot hen, die hier in Holland trachten meetewerken tot het doen ontluiken van een dergelijken algemeenen levensfeer behooren Eisenloeffel en Penaat, wier werk, gelijk men weet, veel overeenkomst heeft. Penaat in het aankleeden van eenvoudige woonvertrekken, Eisenloeffel in zijn gebruiksvoorwerpen, vertoonen beiden veel verwante eigenschappen, dikwijls voerend tot een treffend geheel. Er is atmosfeer in hun werk; en daar zij, als gevolg van hun levensopvatting, vóór alles trachten eenvoudig te zijn, spreekt het van zelf, dat hun werk van grooten invloed is, als vallend binnen het bereik van een groot aantal individuën.

Ik dien er echter op te wijzen, niet de meening te zijn toegedaan, als zouden zij reeds nu iets volmaakts geleverd hebben. Dit is niet mijn bedoeling. De gebreken ook in hun werk zijn nog vele. Doch wat ik meen, is, dat hun werk rust op een goede basis, op een gezond uitgangspunt, en, ofschoon naar zijn aard behoorend tot het meest ondergeschikte gebied van geestelijke kunst, zal het niettemin in staat blijken een grooten invloed ten goede uitteoefenen... Wanneer het niet verloopt.

Het is geen fictie, dat voor dit laatste eenige kans bestaat.

Want juist dit streven naar het voortbrengen van iets, dat voor een zoo groot mogelijk aantal personen bereikbaar is, heeft ook een zeer gevaarlijke zijde. De zucht namelijk, de gebruiksvoorwerpen zoo goedkoop mogelijk te kunnen leveren, brengt maar àl te dikwijls met zich, het vervallen in dezelfde gebreken als die aan al onze industieele voorwerpen eigen zijn : de kwaal van uiterlijk schijnvertoon, de parvenuachtige, kleinburgerlijke zucht, de dingen iets te doen schijnen wat zij niet zijn.

Maar dit is niet het ergste ; want dit verval wreekt zich onmiddellijk aan de dingen zelve.

Het voornaamste kwaad van een minder kieskeurig verlangen naar goedkoopheid is : dat men er niet naar vraagt *op welke wijze* en *waar* de voorwerpen vervaardigd worden.

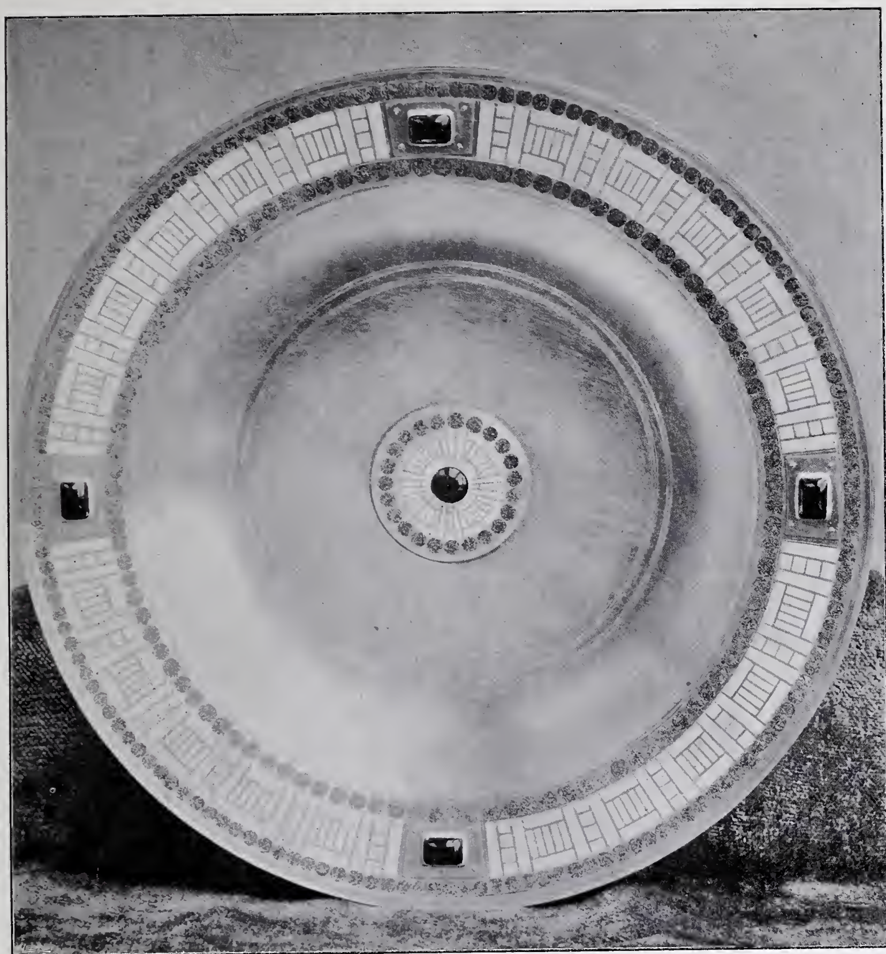


Fig. 9. JAN EISENLOEFFEL : Geslagen zilveren bonbonbak, versierd met geëmailleerd ornament en edelgesteenten.

Wij behoeven hier niet lang bij stil te staan; het is duidelijk, dat men zoodoende met de eene hand afbreekt wat men met de andere heeft opgebouwd...

HET METAALWERK VAN JAN EISENLOEFFEL

Er zijn tegenwoordig twee zeer onderscheiden richtingen in de voortbrenging van gebruikskunst. De eerste verlangt uitsluitend handwerk en verwacht uitsluitend heil van de herleving van den handenarbeid. De tweede staat de machinale of fabriekmatige voortbrengingswijze voor.

Beide richtingen kleven groote gebreken aan. Het nadeel van de eerste werkwijze is : dat de, op deze manier voortgebrachte gebruiksvoorwerpen in 't algemeen slechts bereikbaar zijn voor een zeer klein aantal finantieel bevoorrechte personen. En vooral is dit het geval daar waar de ontwerpers tevens gekant zijn tegen het meermalen vervaar-

digen van voorwerpen volgens een zelfde ontwerp. Eerstens zijn de ontwerpkosten in verhouding tot het voorwerp dan zeer hoog (niets toch vereischt zooveel studie als het uitdenken van waarlijk goede gebruiksvoorwerpen) en tweedens het arbeidsloon.

Dit maakt dat er bij op deze wijze verkregen voorwerpen geen sprake kan zijn van « Gemeenschapskunst » in den eigenlijken zin. De voorwerpen worden bij *enkelen* opgeborgen; voor het algemeen zijn zij verloren. De goede kant van deze werkwijze is echter, dat zij een zeer grooten invloed heeft op het kunstambacht; daar zij den werkman de gelegenheid biedt zijne capaciteiten te ontwikkelen, en de goede tradities van het zoozeer gedaalde ambacht herleven doet.

Het nadeel van het Fabriekswerk daarentegen bestaat, gelijk men weet, hierin, dat het totaal zonder invloed blijft op de herleving der ambachten. Wat geeft het al voor het ambacht of de ontwerpen goed zijn, of zij beantwoorden aan hun doel, als zij gemaakt worden op de wijze zooals dat nu op de fabrieken de gewoonte is. Ieder toch maakt een ondergeschikt deel van het voorwerp; de machine doet de hoofdzaak. De een maakt 'n kop, de ander 'n arm of been, de derde 'n oor, de machine het lijf; een is er die alles aan elkaar trommelt, en — klaar is Kees. Dit is het huidig systeem van werken op de fabrieken : honderd dingen in 'n uur; ram! Wat zou hier machinaler zijn, de machine of de werkman?....

En deze nadeelen in beide, elkaar totaal tegengestelde werkwijzen worden zeer goed gevoeld door onze moderne kunstnijveren; en zij hebben vaak getracht een bevredigende oplossing ervoor te vinden. Reeds geslaagd daarin zijn zij echter niet; en het is de vraag of dit wel volkomen mogelijk zou zijn, reeds nu, in dezen tijd van maatschappelijken overgang waarin alles dezelfde embryologische halfheid of tweeslachtigheid verraadt. Zoo is er bijv. nog een derde groep artisten, die trachten handwerk te leveren, doch dan zoo goedkoop en zooveel mogelijk. Maar wat is hiervan weer het gevolg? Twee zaken : uitputting en dorheid. Het is wel jammer; « maar de mensch is nu eenmaal geen vaatje, waarin men slechts 'n kraan behoeft te slaan, om de kunst eruit te tappen ».

Er zou over dit alles nog heel wat zijn te zeggen. We dienen het hier echter bij te laten; reeds een te groot deel dezer studie was wellicht naar het oordeel van velen aan algemeene beschouwingen gewijd. (Ofschoon volgens mijne overtuiging dit algemeene van iedere studie steeds den grondtoon dient te vormen).

Hoe wij tot een beteren toestand geraken zullen?

Door algeheelen terugkeer tot het handwerk?

Ik geloof het niet. Het gaat niet aan, zich te kanten tegen den

drang der tijden. In iederen tijd schuilt een geheimzinnige wil, een mystieke drang. En onmogelijk is het zich daartegen te verzetten.

Het eenige wat wij kunnen doen, is, de stem der tijden trachten te verstaan, misverstand en overdrijving uit de wereld ruimen, en *werken* vóór alles, naar plicht en geweten.

De bezigheid van Eisenloeffel op het gebied der kunstnijverheid, bestaat in het ontwerpen (in sommige gevallen ook in het zelf-vervaardigen) van drie zeer onderscheiden soorten van gebruiksvoorwerpen.

Eerstens : zoodanige voorwerpen, als hoofdzakelijk langs machinalen weg, dus zoo goedkoop mogelijk verkregen worden. Deze soort bestaat dus uit het zoogenaamd « geforceerde » werk.

Voorbeelden hiervan geven de afbeeldingen : fig. 1, 2, 3, 4, 5, 6.

De tweede soort bestaat uit voorwerpen die door handenarbeid worden vervaardigd. Het zijn de « gedreven, » geëmailleerde of geciseleerde gebruiksvoorwerpen in zilver en koper.

Voorbeelden hiervan geven de afbeeldingen : fig. 7, 8 en 9.

De derde soort wordt uitsluitend door « sieraden » gevormd; dus geen gebruiksvoorwerpen in den eigenlijken zin. Het zijn gouden en zilveren snuisterijen, vaak met edelsteenen bezet.

Van deze laatste zijn geen voorbeelden bij dit artikel gevoegd.

Over eenigen tijd zullen ook afbeeldingen van deze, meer eigenlijke kunstvoorwerpen, in dit tijdschrift gepubliceerd worden; als wanneer ik tevens gelegenheid hoop te vinden, nader op bespreking der onderscheiden voorwerpen zelve integaan.

H. Walenkamp.

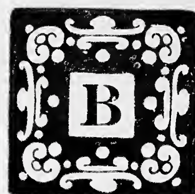




KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

KUNST-BERICHTEN UIT AMSTERDAM

UIT AMSTERDAM [1]



IJ DE FIRMA BUFFA was een groot en merkwaardig schilderij van *Daubigny* te zien. Een onweerslucht met stralenden regenboog boven de valsch verlichte goudgroenen van een weiland met hooistapels De lei-zwarte lucht is in krachtige schildering gebrost, de zwaar geëmpateerde groenen van den grond, schijnbaar a la prima, maar in werkelijkheid onder herhaardelijk verbeteren, breed gestreken.

Een schets van *Willem Maris*. Variant naar of compositieschets voor het groote schilderij *Zomerweelde*, in het Stedelijk Museum.

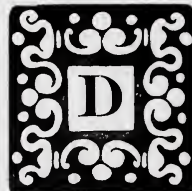
Van *Jacob Maris* een oud schilderij, de *slagerswinkel*, dat we hier kunnen reproduceeren. In meesterlijke zekerheid en fijngevoeligheid, plat en soms met veel olie schilderend, heeft de meester dit eenvoudig inkijkje doen tintelen van zulk een blonden dag en in immer beteekenis-volle kleur zooveel stemming aan het leege, holle vertrek weten te geven, dat zoo ergens dan hier aan de verwante kunst van Pieter de Hoogh moet gedacht worden. Gedateerd is het paneeltje niet.

De firma Scheltema&Holkema heeft een Catalogus van fraaie en zeldzame boeken verzonden, over kunst- en kunstnijverheid. Er is veel bij wat de moeite waard is. Ik citeer al bladerend: Viollet-le Duc, *Dictionnaire rais. de l'Architecture française;* J. J. v. Ysendyk, *Documents classés de l'Art dans les Pays-Bas;* Bartsch, *Le peintre graveur. — Een Handschrift uit de XVI*[e] *eeuw van de Kroniek van Eusebius*, in ouden band; Max Klinger, *Radierungen, Zeichnungen, Bilder, Skulpturen des Künstlers;* etc. etc. W. V.



UIT BRUSSEL

UIT BRUSSEL



E TENTOONSTELLING VAN DE SOCIÉTÉ DES BEAUX ARTS 11 APRIL-24 MEI 1903 Het is eene bij uitstek voorname tentoonstelling, correct, bezadigd en hoogst eerbiedwaardig. Men aanvaardt daar alleen uitstekende kunstenaars, en een aroompje van mondaniteit mengt er zich met de geuren van olieverf en vernis Kortom, een academisch midden vol goeden smaak en deftigheid. Dit jaar is de tentoonstelling vooral belangwekkend, door eene aanzienlijke verzameling geschilderde en gebeeldhouwde portretten, waartusschen zeer merkwaardige. Ik vermeld Blanche, met twee portretten, gezegd van de Normandische- en Volks-reeks, vooral dit eener jonge keukenmeid, — graaf J. de Lalaing, Cluysenaer, vader en zoon, de beeldhouwers Paul De Vigne, Juliaan Dillens en Jul. Lagae. Deze laatste toonde wonderbare borstbeelden van zijn kunstbroeder Dillens en van M. Schoenleber. Van J. Lagae bewondert men ook een marmeren groep, *moeder en kind*, verrukkelijk van uitdrukking, fijnheid van bewerking en boetseering. Ik had ook de gelegenheid, in zijn werkhuis het borstbeeld te zien van den grooten

[1] Wegens plaatsgebrek wordt de gewone correspondentie uit Amsterdam tot de volgende aflevering verschoven.

vlaamschen dichter Guido Gezelle dat onlangs te Kortrijk ingehuldigd werd. Tusschen de gebeeldhouwde portretten vermelden we vooral dat van Mevr. Ketty Gilsoul, schilderes, door M. Victor Rousseau; eveneens van eerste gehalte en van prachtige techniek zijn de portretten van De Vigne en van Puvis de Chavannes door Rodin.

Om terug te keeren tot de geschilderde portretten, waren er zeer belangwekkende onderteekend Leo Frédéric, (eene dame in zeeuwsche kleedij, in volle lucht, op een zeedijk vanwaar zij een stralend landschap, bij vogelvlucht gezien, beheerscht); van Lenbach zagen wij vroeger veel schooner dan hij nu inzond; Mellery een onafgewerkt portret van zijn vriend De Vigne; Constantin Meunier een doek uit vroeger tijd, Isid. Verheyden, Watts, Emiel Claus, Lieven de Winne, enz.



JACOB MARIS : Slagerswinkel.

Ik gaf echter de voorkeur aan een portret van Fantin-Latour door hem zelf geschilderd; aan portretten van Haverman, welke aan Velasquez doen denken, en aan een jong meisje van John Laverry, een meesterwerk van bewerking en van bevalligheid.

Maar er was nog wat anders dan portretten in de Société des Beaux-Arts. Franz Courtens had twee prachtige doeken ingezonden, Paul Mathieu deelde in den bijval van dien grooten landschapschilder door eene heerlijke *synthesis* van Brabant, opgevat in blonden en lachenden toon. Vermelden wij ook de inzendingen van Victor Gilsoul, drie doeken als het ware de verkondigers van eenen ommekeer in de werkwijze van dien krachtigen kunstenaar; waterverfschilderingen van Mevr. Ketty Gilsoul en van Cassiers, prachtige stukken van Alfred Verhaeren, een dichterlijk en aangrijpend werk van Verheyden, de *Spinsters* van Dierckx, enz. enz.

IN HET KUNSTVERBOND had eene belangrijke tentoonstelling plaats der werken van den betreurden Gustaaf Van Aise. Deze reeds gekende stukken lieten niet te min, aldus verzameld, de groote kunde, de degelijke en nauwgezette uitvoeringskracht van dezen te jong overleden kunstenaar waardeeren. Buiten zijne groote geschiedkundige doeken bevonden zich daar vele schoone portretten.

In den Cercle werden ook een aantal werken van den plaatsnijder Des Vachez uitgestald. Belangwekkende tentoonstelling welke dezen verdienstelijken

kunstenaar deed betreuren, te meer daar deze kunst bijna geene vertegenwoordigers meer in het land telt.

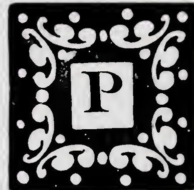
TENTOONSTELLING VERWÉE TE SCHAERBEECK Bij gelegenheid der inhuldiging van het gedenkteeken opgericht ter nagedachtenis van den grooten landschap- en dierenschilder, Alfred Verwée, op den hoek der Collignon plaats te Schaerbeek, had in de zalen van het gemeentehuis dier gemeente eene belangrijke tentoonstelling plaats van de werken van den kunstenaar. Deze tentoonstelling waar vele der schoonste schilderijen van den meester te zien waren, verwierf grooten bijval.

Het gedenkteeken zelf, door den beeldhouwer Van der Stappen verheerlijkt de forsche en weelderige kunst van den gloedvollen schilder van *het Leverkruid* en *het Schoone land van Vlaanderen*. Het geheel heeft een zeer decoratief aanzien en de onderdeelen zijn bewerkt met de kunde en de voornaamheid die de werken van Charles Van der Stappen kenschetsen.

NATIONALE KRING DER AQUARELLISTEN EN PASTELLISTEN Deze jonge kring legt veel levendigheid en kloekheid aan den dag en zijne kleine tentoonstelling bevat vele belangwekkende inzendingen en eenige namen die aan te stippen zijn : *De belommerde vestingen* en de *Oude vaart* van Boulvin, *De Oude Vuurtoren van Plompe Tore* van G. Delsaux, *Herfst* en *Najaar* van Rombouts, de opgehaalde teekeningen van Karel Michel, *De Straatjongen* van Karel Watelet die verwant is aan Jacob Smits ; een portret door Leo Rotthier ; de *scharenslijper* van Frans Gaillard, het *koperschuren* van Leempoels ; Elle, Toussaint en Allard die zich blijkbaar inspireeren op Cassiers' manier van Holland te zien en op te vatten. Margaretha Stiénon die van Uyterschout navolgt in eene *Lente ;* eenige belangwekkende zeegezichten van Bamps. En dan nog de etsen van Gaudy, *de bloeiende Kriekelaar* van A. Heins een zeegezicht van Modave ; *Zeelieden* van Bartholomé ; gezichten van Mont Saint-Michel van Kegeljan ; koolteekeningen van Ecrevisse ; *Nacht* en de *Weduwe* van Keuller ; en ten slotte bloemen van Mev. Dupré, Georgette Meunier Mottart en Jamar. G. E.



UIT DEN HAAG



PULCHRI STUDIO GROEPENTENTOONSTELLING 7e SERIE, 2-16 MEI 1903 Deze serie brengt van Van der Weele eene koestudie, die bizonder is door haar schildermatig wezen. De opvatting is modern, maar hoezeer doet de meesterlijke techniek hier niet denken aan die der oude Hollanders. De koe staat van ter zij door den toeschouwer gezien, een weinig in 't verkort, zoo dat de kop meer dan 't overige gedeelte in 't donker verwijlt. Dit dier is van eene magnifieke zuiver-schilderachtige plastiek en met sobere doel treffende, ja bijna alles omschrijvende techniek, zoo deugdelijk opgebouwd dat het geheel, uit een bruine ondergrond opgeschilderd, met zijn warme donkertonige kleuren werkelijk het type is van eene goede soort (alleen de schaduw om den kop zou men te zwart mogen vinden). Is dit werk meer tonig, in zijn ander werk hier is hij, ook door zijn plastisch vermogen dat op knappe wijze de ruimtelijke verschijningen hun relief weet te geven, meer luminist dan b.v. Steelinck, wiens werk met het zijne verwantschap toont. Van der Weele's coloriet is krachtiger, glanzender. Zijn streek veerkrachtiger. Bij Steelink is ze ruiger, maar diens werk doet wel eens droog. Niet te min is de laatste meer tonalist. Van de Weele is breeder en grooter en over 't algemeen zuiverder, Steelinck in zijne beste studies malscher van kleur. Beiden schijnen dit gemeen te hebben, dat zij in hunne studies zuiverder aandoen dan in hun vrijer scheppingen, wat bij de 2e generatie der impressionisten wel eens meer het geval is en een verklaarbaar verschijnsel. Zoo is het studiematige werk van beiden ook wel het beste deel hunner inzending. Van Steelinck willen we noteeren een boomgaard in een gamma van blonde grijzen en groe-

nen, een schaapskooi en een paar studies van weidende schapen.

Van v. d. Weele zijn de schetsen en studies over 't algemeen van eene uitnemendheid, die ze het studie-achtige ontneemt en compleet doet zijn.

Een der beste inzendingen is ditmaal die van Louis van Soert. Zijn factuur is beschaafd, soms bij alle ingetogenheid van doen, getuigt ze van over-beschaving, een verschijnsel dat na de weeldetijd van het impressionisme ook niet vreemd te noemen is. Dit knappe werk is niet altijd van eene volstrekte organische eenheid en een echt buitenman zou het allicht soms een weinig te salonfähig vinden. Om u te doen oplichten wat ik bedoel, noem ik u het werk van Jacob Maris. Hierin zit, of liever huist, bij alle deugdelijkheid en voornaamheid van factuur, het weêr. Zelfs zoo'n volledig werk als *Winter* geeft bij alle technische bekwaamheid, als het veelkleurige schitteren der mollige, blanke en ongerepte sneeuw, meer het type ván een winter dan de winter zelf. Op dit laatste zou niets aangemerkt mogen worden indien de winter zelf in dit werk maar meer ademde. Dit werk mist bij alle soliditeit, bij alle natuurkennis, bij alle natuur-aandoening die er uit spreekt, nog de levende hartstocht die het tot natuurware geestelijke gezichten zou maken. Het is voorloopig nog meer werk van bijzondere smaak, dan van alles doordringend gevoel, hoewel dit laatste in zekere mate en in aanleg voldoende aanwezig is.

We willen verder kort zijn. Storm van 's Gravesande exposeert één groot schilderij : *Novemberdag aan het IJ*, stoer van schildering, guur en buisend-geweldig van weêrstemming, maar niet geheel uit de verf. Texeira de Mattos o. m. : *Bedrogen*, een dame in groot toilet uit de voorname wereld, een stemmig beeldje, als eene illustratie voor eene moderne en alystische novelle of roman; verder een ontwerp voor een monument van Willem den Zwijger. De wakende leeuwinnen zijn goed in hun stille actie, de figuren van grootheden die zich om den Zwijger groepeeren, natuurlijker van houding dan men ze gewoonlijk op pleinen ziet. Ons trof nog in het groote links zijtafereel het bewegingsvolle van een groep (rechts boven) aanrukkende ruiterij. Alletta van Thol-Ruysch : in de stillevens waar als 't ware gemodelleerd kon worden met de verf, is zij hier 't best. *Sinaas-appelen* schijnt geïnspireerd op de oude Hollanders. Het is in deze sfeer stil en tevens, alsof ons innerlijk de negatie hiervan oproept, klankvol, het is even geheimzinnig van een wonderbaar leven. De Vries-Lam : werk met eene décoratieve neiging. Het is evenwel niet altijd zuiver en stemmingsvol genoeg om de werkwijze te doen aanvaarden. Na zijn dikwijls leege decoratieve vlakken, zonder veel samenhang. Het ideëele in dit werk is nog niet zuiver genoeg tot verschijning gebracht en doorgevoerd om het vol te doen schijnen en natuurwaar. Jan van Vuuren : verdienstelijk studiematig werk. Het schijnt als voor het aangezicht der natuur geschilderd en verheugt door direkt, zonnige, hoewel niet altijd hooge natuurspiegeling. N. van der Waay: diens kleurgevoel, dat uit *Portretstudie* zou moeten blijken is niet buitengewoon. Zijn factuur in dit werk niet zuiver of sterk in de uitdrukking van vleesch. Hij blijkt tenslotte een zeer bekwaam aquarellist, die in schilderstudies naar de natuur faalt (onvoldoende is ook de stofuitdrukking van de Clematis), die verdienstelijke stemmingstukken weet te maken, als *Quartet* en *een Kunst-beschouwing* (tevens portretten-studie en als zoodanig zeer handig) maar die weinig dieper gaat dan een illustratief talent het gewoonlijk in deze zoekt. Mej. Wandscheer : in de *Cineraria's* is het vreemde in de bloemenwereld en het wondere van hare kleuren aangestaard en het zachte bloemenblad wonderwel weergegeven. Rijk en gouder van toon is *Vrouwtje*, de kleur van fond-japon en haar in *Lucie* decoratief voornaam; ook van de overige figuurstukken is de kleur het heerschend element en zijn de figuren bijna onbelangrijk door gebrek aan eenige actie en door weinig diepe psychologische weergave. De andere inzenders zijn: Hobbe Smith, J. G. Smits, H. van Steel en C. A. Van Waning. Van den laatste is hier *een Schuit aan het strand*. Hoevéél nijpender heeft niet Jacob

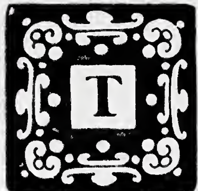
Maris, aan wien Van Waning's werk, niet ten zijnen voordeele, veel doet denken, de weidsche starre eenzaamheid van zoo'n geval gegeven. Dit werk schijnt geïnspireerd op Maris. Maar het ontwikkelt niet verder, het voert in grooter verfijning geen enkele eigenschap door. Het is hierom en ook om andere redenen, nog! niet bijster belangrijk.

H. D. B.



UIT KREFELD

UIT KREFELD



ENTOONSTELLING VAN HOLLANDSCHE KUNST Nu ja een gulle maaltijd met stevig glas wijn, een hartelijke ontvangst en speeches over en weer zijn er wel bij elke plechtige tentoonstellingsopening; maar deze «Eröffnungsfeier» zou toch een eenigszins bijzonder cachet hebben. Men wilde een soort symboliek tintje aan de feestelijkheid geven. Er openbaarde zich iets dergelijks als we vroeger meer van onze zuidelijke buren gewoon waren, een onbewimpeld uitgesproken verbroederingszucht klonk in de al of niet handig in elkaar gezette toespraken. En eindelijk rees de stemming zoo hoog, dat het kleine aantal Hollanders dat aan de invitatie gevolg had gegeven — en waaronder geen enkele schilder was — de van jongsàf ingeprente «moffenvrees» totaal had vergeten en gaarne op goede en betere verstandhouding wilde klinken. Want dat die verstandhouding tot nu toe *niet* bestond, dat de Duitschers van vlak over de grenzen gemeenlijk niet veel anders van ons kennen dan gesmokkelde jenever en tabak en dat wij, als we heel eerlijk zijn, onze antipathie tegen alles wat met Duitschland te maken heeft ook niet op *grondige kennis* van land en volk kunnen baseeren, staat vast. Hollandsche artisten zijn in Frankrijk iet of wat, in Engeland en America zeer goed, in Duitschland, op enkelen na, weinig bekend. Dat ligt niet uitsluitend aan den weinig ontwikkelden smaak van het Duitsche publiek; maar moet zeker mede voor een deel in allerlei ekonomische kwesties schuilen. Onze prijzen waren voor duitsche koopers langen tijd onbereikbaar en dat de kunsthandel niet happig was in Duitschland gratis exposities te organiseeren, terwijl men in Engeland de sommen maar voor 't noemen had, kan niemand kwalijk nemen. Maar nu zijn de tijden van het arme Duitschland reeds lang voorbij en de jaren dat het opkomende rijk zich in patriotischen roes *Anton von Werner* c. s. liet welgevallen of dat «Siegesalleën» meer dan officieele bewondering wekten gaan hun einde tegemoet. Men heeft heel wat geleerd en gezien; er is wel kans, dat de bodem genoeg geploegd is om een nieuw uitgestrooid zaad op te nemen. En de onvermoeibare directeur van het Museum te Krefeld heeft voor zijn stad willen zaaien.

Of deze eerste kennismaking geestelijke resultaten zal hebben; of de gewekte algemeene belangstelling tot duurzame gevolgen zal leiden, kan vooralsnog niet beslist worden. Onze voorloopig gunstige indruk was misschien van eenigszins persoonlijken aard en dateerde reeds van het bezoek van *Dr. Deneken* — den bovengenoemden directeur — in ons land, toen hij materiaal verzamelde voor zijn tentoonstelling. Waarlijk men had met een gansch andere natuur te doen, dan de duitsche beoordeelaar van onze afdeeling te Turijn was, *Georg Fuchs*, die toen ter tijde het succes der Hollanders gemakshalve verklaarde uit de «stammverwantschaft» met 't groote duitsche vaderland en ons zoo ongemerkt geestelijk wilde inlijven. *Dr. Deneken* is een man van koeler vernuft. Wie gelegenheid had hem in Holland aan 't werk te zien en wie hem eens zoo kalmweg heeft hooren praten over Hollandsche en Duitsche kunsttoestanden, wie eindelijk zijn bemoeiïngen in Krefeld vergelijkt met het phlegmatieke sleurtje dat Museumsmenschen en zaken maar al te vaak zoetjes aan nekt, die komt tot de slotsom, dat hier een der vertegenwoordigers van een nieuw geslacht kunstgeleerden is opgetreden, een geslacht waar nog heelwat bruikbaars uit groeien kan, wijl het tot leuze heeft nimmer om de liefdevolle studie van het oude, het heviger levensrecht van het rondom ons groeiende te vergeten. En deze

directeur krijgt met bedachtzamen takt allerlei gedaan van zijn soms naïef-enthousiaste publiek van Rijnlanders, waar hij als rustig overleggend Noord-Duitscher tegenoverstaat. Hij heeft gevoeld hoe noodig het was, dat men voorloopig in Duitschland inplaats van over Hollanders te hooren en te spreken eens werk van hen op allerlei gebied in samenhang te zien kreeg. En waar hij 't er zoowaar op aanlegt van zijn Museum een paedagogische «kunstbeurs» te maken, waar de waarden der geheele wereld zullen gewogen en geschat worden, daar komen de Hollanders al gauw aan de beurt.

Men moet bewonderen, dat er in dezen, door allerlei tentoonstellingen in binnen- en buitenland, bezetten tijd zooveel kon bijeengebracht worden. De 517 nummers van den statieus versierden katalogus omvatten: schilderijen, beeldhouwwerken, architectuur in teekeningen en fotos, etsen en aquarellen en heelwat gebruikskunst. Dit alles is in een paar ruime zalen en zaaltjes en 2 lange galerijen ondergebracht, zoodat men voor de schilderijen één groote hoofdzaal en een paar kleinere compartimenten reserveerde, eenigszins soortelijk kon groepeeren en de galerijen met vitrines en afgeschoten gedeelten voor de gebruikskunst inrichtte. In alle afdeelingen is het verblijdend op te merken, dat hier niet, als anders weleens in 't buitenland, slechts een toevallige rommelzoo van hollandschen afval is terecht gekomen, maar dat er volgens een bepaald beginsel ernstig is gezocht zooveel mogelijk voortreffelijks bijeen te krijgen. Dat dit niet altijd is gelukt spreekt, de gegeven omstandigheden in aanmerking genomen, vanzelf. Er is weleens wat te veel en er mankeert soms iets. Van de gebruikskunst krijgt de buitenlander hier zeker een juister beeld dan van onze schilders. Door de welwillende hulp van kunsthandelaars en particulieren is evenwel ook deze afdeeling, die in onzen tijd niet meer zoo gemakkelijk goed te krijgen is als een 10 jaar geleden, tamelijk compleet, al had men onder de levende schilders b. v. Verster liever niet gemist.

Schilderijen : voor een Hollander, die in Amsterdam aan de bron zit, waren er wel voor 't meerendeel oude kennissen; maar voor 't buitenland kan deze collectie, als ze ten minste met zorg en misschien zelfs met eenige leiding van den kundigen directeur, wordt bekeken, veel nut stichten en bijdragen tot meerder begrip.

En zelfs als men uit het centrum komt en dagelijks veel ziet, dan verrassen hier toch enkele oudere werken, die op heel wat hooger peil staan, dan het hollandsch publiek tegenwoordig over het algemeen van dezelfde meesters gewoon is. Zoo herinner ik me in langen tijd niet zulk een goed stuk van Theophil de Bock gezien te hebben, als dit groote boschlandschap in schemeravond, van een fijne, even fransch aandoende tonaliteit; zoo zuiver en voornaam geschilderd in een tijd toen de begaafde kunstenaar nog niet als thans meer en meer een handig vervaardiger van courante stukken geworden was. En van Karsen van wien men niet zoo heel veel ziet en die ook wel eens wat opzettelijk zonderling en eigenwijs kan wezen hingen hier drie delicate schilderijtjes in een gezellig hollandsch hoekje bij elkaar. Een donker boerenhuis tusschen frisch groen, een boerenerf met hooibergen en een bijkans pikant afgesneden stadsgezichtje in hoog formaat. Hier was geen enkele gewilde afwijking, geen decoratieve overdrijving van raar dakenrood tusschen gesombreerde groenen, geen wattige boomkontoeren en ook niet van die gladde groene pompons, waarmee de olmen, op Karsens grachtstukje der laatste Arti-tentoonstelling, hun ruischende bladerfontijnen hadden verwisseld.

En van de ouderen der Haagsche school? Wel had men beter specimen van Jacob Maris' kunst te zien kunnen geven, dan die magistrale brug uit de verzameling van den heer Reich? Voor de zooveelste maal kwam hier weer uit, dat in deze richting het laatste woord — voor langen tijd ten minste — door Jacob Maris is gezegd. Evenwicht, evenwicht tusschen techniek en gevoel, olympische kalmte, nergens ongedecideerd zoeken en toch evenmin ergens koude, schoolsche plekken. Dit stuk weer te zien is altijd een revelatie. Mo-

numentaler van werking dan de meest gecomposeerde Ruysdael, met machtige hand geborsteld, hecht en rijk gebouwd in dien stoeren teekenstijl van louter rechte en gebroken lijnen, zonder een enkele slappe ronding en bij alle kracht zoo malsch en frisch van pâte, dat het alleen al door deze uiterlijke kwaliteiten gemakkelijk het meeste impressionistische werk van anderen uit dezelfde school slaat.

En hoe ook meester der materie, Maris is nooit een goochelend virtuoos geworden. 't Is alles ontvangen in een diep ontroerd, maar sterk en mannelijk, nimmer sentimenteel gemoed. Deze brug is een stuk werkelijkheid, heerlijk afgesloten, uit het omringende geligt, van het kleine en bijzakelijke ontdaan, gekuischt en vereenvoudigd, maar nergens van der wereld ruigte vervreemd. Machtige brokken kleur, staan de kleine huisjes tusschen het oude zomergroen terweerszij van het strakke brugje, waar de zwarte melkmeid met zwaarwiegelende emmers aan 't juk tegenopsjouwt. En vér onder het schaduwend brugplankier dóór, ziet men het hollandsch landje zich breiden, met schuiten, roode huisjes en spiegelende vaart, als was het de overal geldige synthese voor al wat Holland heet. Zoo hollandsch is zelfs de in mineur gestemde *Zandschipper* van Israëls (ik meen uit dezelfde collectie) niet. Het is een van Israëls' beste werken, die duwende man voortstappend langs de dommelige avondvaart, en de schimmen van boomen, aan het zwarte water. Maar al wie bij schilderijen, behalve het genot eener hooge geestesuiting, behalve stemming, ook nog zijn lijfelijke oogen wil dronkendrinken aan de heerlijkheid van de mooie materie, die zie deze twee werken uit zoo verschillende sfeer liefst niet achter elkaar, om zuiver te blijven in zijn oordeel. Dat beide schilderijen hier hangen verhoogt de paedagogische waarde der tentoonstelling zeer. Ze zijn de standaardmeters tot bestendige contrôle van den maatstaf bij de beoordeeling van het andere werk, dat men zoodoende van een heel hoog plan af bekijken kan. Ze zullen — ik herhaal het, bij eenige leiding — veler oogen kunnen openen.

Wat al 't overige betreft; detailbesprekingen kunnen hier geen plaats vinden. Er was 't een en ander moois van *Bosboom*, die den Duitschers trouwens, evenmin onbekend is als Mesdag. — Ik weet niet hoe dat juist zoo komt *Mauve* was goed, maar niet schitterend, *Neuhuys* matig, *Breitner* niet al te karakteristiek vertegenwoordigd. *Van Poggenbeek* vond men er een curieus vierkant schilderij. Heelemaal niet wat men noemt een « echte Poggenbeek ». *De Nieuwmarkt* met het drukke gewarrel en gevlek van schotsch en scheef staande tentjes en kramen om de oude torenmuren van de St. Anthonieswaag heen. Die rijpe baksteenkleur met de smakelijk-groene luikjes als achtergrond en, als hoogste licht in den grijzen dag, de glorie van een kar met sinaasappelen, zuidelijk, pralend-oranje boven de stemmige hollandsche grijzen uit. *Israels'* Thoraschrijver hing goed in een klein kamertje, bij weinig maar uitgelezen gezelschap; midden op een wand en op elken afstand te bekijken door de open deur van een voorzaal, was de levende kop van den oude met de bevende hanglip en het werkende voorhoofd aangrijpend expressief. Van de Jongeren had alleen *Toorop* een eenigszins aparte plaats, wat om zijn zoo geheel afwijkend palet noodig was geweest. In het zelfde licht-behangen vertrek hingen o. a. ook nog twee landschappen van *Vincent van Goch*, die gemakkelijker voor menschen die zijn overige werk kennen, dan voor vreemden in 's schilders rijk te genieten waren. *Toorop's* inzending is omvangrijk: Gepointilleerde schilderijen, ethisch-didaktische composities in gekleurde teekening, symboliek als de drie bruiden en een subtiel damesportret in weinige, scherpe potloodlijnen en met een tintje geel in de japon afgemaakt. Ik noem hier bovenal het *portret van Dr. Timmermans.* [1] In het trillende licht dat het pointillé veroorzaakt rondt dat zwarte achterhoofd wel met verbazende plastiek achter het lezend-aandachtige profiel. En om dien stillen mensch heen danst het flikkerende licht in spectrale schijnsels over de bonte kamerdingen. Maar er blijft in die tin-

[1] Gereproduceerd in het Tijdschrift *Die Rheinlande*, IIIe Jahrgang, Heft 9. 1903.



ST. JORIS,
OORSPRONKELYKE HOUTSNEDE EX
DOOR
ED. PELLENS.

telende verlichting iets eigenaardig onwaarschijnlijks voor het binnenkamersche. Op welken afstand ook gezien, altijd korrelt het beeld weer uiteen en blijft dat paars-zwarte, rondende achter hoofd als in levende vervluchtiging, als een zongeblakerd akkerland in hittetrilling.

Eenigszins tusschen de portrettuur van Israëls, die in de spontaan in elkaar geveegde physiognomie, uitsluitend de teekens van het zieleschrift zocht te geven en die beeltenissen van Toorop, welke veelal een absolute verheerlijking van licht en abstractie van lijn beduiden — soms met den wrangen bijsmaak van pessimistische of sensueele lyriek — tusschen deze beiden in, staat het trouwe, pijnlijk objectief volgen van het levensbeeld zooals Jan Veth het doet. Men kan hem hier van verschillende kanten leeren kennen. Want daar hangt weer dat schrijnend-smartelijke oude vrouwengelaat met de roodgekreten oogen, dat met veel woorden nauwelijks suggestiever kan beschreven worden dan in den veelzeggenden titel « Als de doodsklok luidt ». Hier is wel in de eerste plaats de ernstige, kritische teekenaar uit te kennen, die nimmer een atoom van de waarheid aan verleidelijk decoratieven chic op te offeren verkoos; maar tevens voelt men, dat er in dien nuchter, speurenden observateur nog een tweede natuur schuilt. Die andere Jan Veth heeft niets van een onbarmhartigen ontleder, het is een bleeke mijmeraar veeleer, dien het ten allen tijde een zoete marteling docht, te luisteren hoe het ruisschen der levensbeeken droef gaat versterven. En terwijl anders deze melancholieke philosoof eerder uit den teederen toon van een zinnetje zijner geschriften, dan uit zijn messcherpe portretten spreekt, komt hier zijn levensbeschouwing hartroerend te voorschijn in dat weemoedig en bang gezicht. — Daarnaast hangt een groot salonportret van 2 personen; een bestelling zoo het schijnt. [1] — Heer en dame op hun verandah gezeten en ten halven lijve geschilderd, tegen 't licht in. Of dit laatste in den aard der bestelling lag weet ik niet, maar voor Veth's drooge en uitvoerige werkwijze is het niet de gunstigste manier van poseeren Gaarne wil ik gelooven, dat beide personen perfect gelijken ; maar toch blijft dit een onbehagelijk schilderij. Zelfs de teekening is niet zoo goed als Veth dat wel kan, de leunende hand van den heer is zwak van constructie, de plooien van zijn jas zijn star als steen. Maar 't vreemdste is het landschaps-uitkijkje over boschrijke heuvelen. Wel drommels! sneed men het er uit en werd het afzonderlijk in een lijst gezet, zou dan niet ieder argelooze, dien men het liet zien, aan *Thoma* denken of aan een anderen duitschen naam? Nooit of te nimmer aan Jan Veth. Dit krijterige bosch en deze dunne sluierlucht zijn van kleur en behandeling *duitsch*. We zullen zeker niet tegenspreken dat « Andere landen andere zeden, » een gulden regel is, en we zullen ook den Duitschers niet *alle* begrip van beeldende kunst teneenenmale ontzeggen, als de rechtgeaarde Hollander dat met een hoogwijs air kan doen ; maar Jan Veth, die nog pas, van een duitsche reis teruggekeerd, zoo onomwonden zijn verlangen naar Holland's smijdige luchten heeft bekend, Jan Veth zullen we altijd meer lief hebben waar hij van top tot teen Hollander is.

En daarmee heb ik, naar ik meen, het gewichtigste van de schilderijen-afdeeling aangestipt om me een volgenden keer uitsluitend tot de verdere inzendingen te kunnen bepalen.

Juni W. V.

[1] Gereproduceerd t. a. pl.

KUNST-BERICHTEN UIT KREFELD

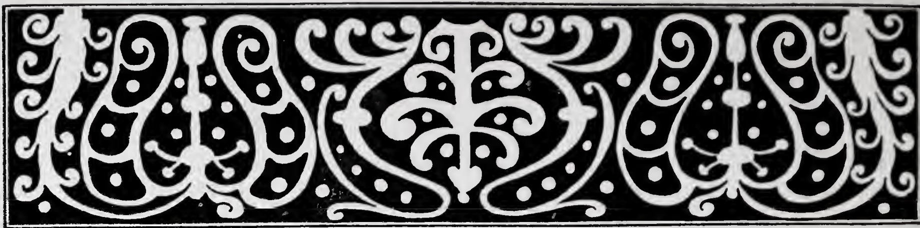


VARIA

VARIA

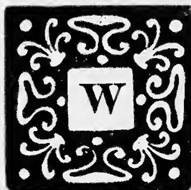
De *St. Joris* van Ed. Pellens van Antwerpen is een oorspronkelijke teekening en houtsnede. Zij onderscheidt zich daardoor van de meeste gravuren die doorgaans slechts de vertolking zijn van het werk van een ander kunstenaar. Wat de techniek betreft wijkt deze plaat ook af van de laatste akademische bewerking welke vooral naar het nabootsen van de kopergravure streefde. Al de eigenaardige voordeelen benuttigen die de gebruikte stof oplevert is stellig een verdienste bij het vervaardigen van elk kunstwerk. Hier werd in deze houtsnede eerlijk naar gestreefd. P. B.





BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

«HET HUIS» MAANDELIJKSCH PRENTENBOEK GEWIJD AAN HUISINRICHTING, BOUW- EN SIERKUNST, MEUBELEN ꝟ UITGAVE VAN ED. CUYPERS ARCHITECT TE AMSTERDAM



E hopen eens gelegenheid te vinden om het streven van Ed. Cuypers op dit gebied in passend verband te bespreken. Op deze plaats slechts een woord over dit aardige prentenboek. Bij den tekst — een causerie over algemeene eischen van de huisinrichting en voor zoover ik tot heden zien kan vooral van de meubeleering uit een niet al te schrale beurs — zijn open lijnteekeningen gevoegd van interieurs, meubels, opstanden en plattegronden van huizen onder welke sommige er heel aantrekkelijk uitzien. Niet alleen om het afgebeelde dat men bij de kleine dimensies toch moeilijk kan beoordeelen, maar voornamelijk om het juist gekozen procédé, de smaakvolle verdeeling van volgedrukte plekken en de magere lijnteekening, waarin wriemelige onduidelijkheid is vermeden. Kleine reproducties van gebruiksdingen, ook al zijn ze met behulp der photografie in tint gedrukt, geven toch gewoonlijk ook niet méér dan een vaag idee van het origineel en daarom is het verblijdend, dat iemand het zonder zinco- en autotypie en dus ook zonder het akelige kunstdrukpapier gewaagd heeft. Daardoor wordt dit boekje dat, zij het dan ook in beschaafden vorm, toch ook eenigszins als reclame bedoeld is, een werkelijk bewijs van goeden smaak. Ook de kleur, het stevige steenrood van tekst en prentjes doet aangenaam op het gele papier. De *Eckmann-letters* zijn wel wat geaffecteerd; maar het is niet gemakkelijk voor zulk een uitgave iets geschikts te krijgen tenzij men het opzettelijk laat maken. En dan nog, *wie* maakt er een letter voor ons? Karig is de opzet van deze onderneming anders niet, het is zelfs geen teeken van zuinigheid dat de bladen slechts aan één kant bedrukt zijn; typografisch onpraktisch, kan men in dit feit slechts een teeken van weelde zien, waardoor het hinderlijke doordrukken van weerskanten vermeden wordt. Goed gezet is de tekst wel, in geserreerde blokken door gevarieerde groene ornamentrandjes omlijst. Het best is misschien de omslag, bestempeld met knap ingedeelde frontversiering naar een teekening van 's heeren Cuypers' huisportaal (Jan Luykenstraat 2). De donkere druk, verlevendigd door wat handig aangebrachte stukjes geel, geeft aan het Amerikaansche, wijnroode kaftpapier een deftig karakter.

Het uiterlijk van dit tijdschriftje is best verzorgd en ook de drukkers Ipenbuur & van Seldam hebben er eer van; zulk een uitgave is in alle geval een loffelijke daad.

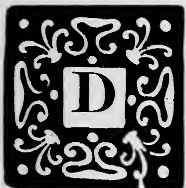
Over de behoefte ook voor Nederland eindelijk een tijdschrift te bezitten, dat zich met gebruikskunst bezig houdt, zullen we met den heer Cuypers niet debatteeren. We willen het gelooven, dat er nog altijd meer behoefte aan bestaat, al heeft *Onze Kunst*, dunkt ons, ook getoond ten allen tijde bereid te zijn over zaken van dien aard te berichten. We veronderstellen, dat de heer Cuypers, wien dit wellicht niet onbekend is, bedoelde een tijdschrift *uitsluitend* aan gebruikskunst gewijd. W. V.



WALTER PATER ✻ DIE RENAISSANCE ✻ STUDIEN IN KUNST UND POESIE ✻ LEIPZIG, E. DIEDERICHS 1902.

WALTER PATER ✻ IMAGINÄRE PORTRAITS LEIPZIG, INSEL-VERLAG, 1904.

WALTER PATER ✻ DAS KIND IM HAUSE, EIN IMAGINAIRES PORTRÄT ✻ LEIPZIG, INSEL-VERLAG, 1903

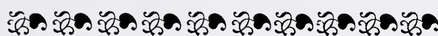


E niet talrijke geschriften van den Engelschman Pater, werden nu eerst in goede Duitsche vertalingen uitgegeven. Deze opstellen behooren tot het beste, wat ooit over kunst geschreven werd. Zij onderscheiden zich door een kristalhelderen, buitengewoon aanschouwelijken stijl, waarin menschen en dingen zich in rijke refleksen spiegelen. En dit geldt wel in de eerste plaats daar, waar hij van concrete dingen spreekt; — de philosofisch aesthetische gesprekken zijn daarentegen moeilijker te volgen.

Slechts met één enkel boek is Pater's *Renaissance* te vergelijken, met Burckhardt's *Kultur der Renaissance*. Bij beiden ontmoeten wij het zelfde protest tegen de algemeen verspreidde opvatting, dat de Renaissance een geheel op zichzelf staande beweging is geweest, die op een zeker tijdstip werd afgesloten; evenzeer als we bij beiden den wensch en ook de bekwaamheid vinden om de kunstbeweging met de geheele geschiedenis van onze Kultuur samen te voegen, de draden op te sporen, welke de middeleeuwen en de Renaissance saam verbinden en om in de menigvuldige verschijnselen der Renaissancecultuur, den geest te ontdekken, die deze beweging heeft geleid. Pater behandelt verder eenige Fransche dichters en Italiaansche schilders Pico della Mirandola, Botticelli, Luca della Robbia, Michel Angelo, Leonardo da Vinci, Giorgione, Winketmauw, etc.

Hoogst eigenaardig zijn de *Imaginaire portretten*: Om ons het karakter van een tijdperk, het intiemste zijn van een kunstenaar op de duidelijkste wijze voor oogen te stellen, geeft hij ons het beeld van een periode in een verdichtte figuur, de schepping zijner eigen fantaisie, wier lotgevallen hij ons vertelt. Zoo rijst het beeld van Watteau uit het dagboek eener zuster van een zijner leerlingen voor onze oogen op; in mooie, heldere kleuren wordt ons het Frankrijk der XIIIe eeuw geschilderd; in het derde portret Sebastiaan van Storck, de Hollandsche zoon, vinden we een menigte belangrijke opmerkingen over Hollandsche schilderkunst, Hollandsche kultuurgeschiedenis en het Hollandsche leven in het algemeen uit den bloeitijd van dat land.

Pater's werken zijn ook uiterlijk zeer goed verzorgd en verdienen ongetwijfeld een groot debiet.



ALTE MEISTER II Lfg. 8 TAFELN IN DREIFARBENDRUCK AUF PASSEPARTOUT IN MAPPE, M. 5.— LEIPZIG E. A. SEEMANN.

HUNDERT MEISTER DER GEGENWART, IN FARBIGER WIEDERGABE, Lfg. 1-4 EBDA.

TÜRMERS BILDERSCHATZ, KUNSTBLÄTTER DES TÜRMERS, 15 PHOTOGRAVUREN I. MAPPE MIT TEXT VON DR. WOLFG V. OETTINGEN, STUTTGART, GREINER UND PFEIFFER



E uitgevers-firma E. A. Seemann, die zich op kunsthistorisch gebied reeds zoo dikwijls verdienstelijk gemaakt heeft, tracht thans de *driekleurendruk* op grooter schaal in dienst van het reproduceeren van schilderijen te stellen, bij de Oude Meesters. Wel is waar met zeer afwisselend gevolg; het bruine der meeste stukken, treedt in driekleurendruk zoozeer op den voorgrond, dat de fijnere nuancen er voor een groot deel door verloren gaan. In de laatste elfde aflevering, die we hier meer bepaald op het oog hebben, zijn een *Mansportret*, van Holbein, een *Dorpsstraat* van Peter Breughel d. O. en Ostade's *Boeren in een Priëel*, als zeer goed gelukt te beschouwen.

Waar de *Oude Meesters*, slechts onder

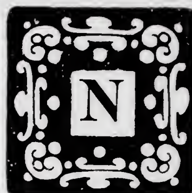
BOEKEN EN TIJDSCHRIFTEN

zeer sterk voorbehoud geprezen kunnen worden, verdienen de reproducties van de kunstwerken der *Modernen*, onbedingden lof. Juist voor schilderijen en studiën van krachtige borstelvoering, is deze vorm van kleurendruk biezonder geschikt. O. a., werden er schilderijen van Liebermann, Leibl, Meyerheim, Schönleber e. a. in het tijdschrift gereproduceerd, die het karakter van het origineel op waarlijk verrassende wijze weergeven. Van de eerste vier nummers zijn er twee aan München, aan Carlsruhe en Berlijn ieder éen gewijd. De bijschriften zijn smaakvol en laten zich vloeiend lezen, de prijs is zeer bescheiden, zoodat we allen die belang stellen in Moderne kunst, aanraden om op het tijdschrift in te teekenen. In tegenstelling met de altijd doeltreffende keuze in de uitgaven van de firma Seemann, krijgt men bij de *Türmers Bilderschatz*, het gevoel dat de keuze louter een kwestie van toeval is geweest. De fotogravures, zijn over het algemeen vrij goed, maar de text is een beetje te veel in den positiven geest van den Türmer geschreven. Van Nederlandsche Meesters vinden wij in den uiterst goedkoopen *Bilderschatz* o. a. *de Heilige Familie* van Rembrandt die, even als het *Drie Koningenfeest* van Jordaens, te vaag, te wazig van bewerking is; het teere Hollandsche Landschap van Ruisdael en het eigenportret van Van Dyck, verdienen daarentegen een woord van lof.

W.



HENRY VAN DE VELDE — RENAISSANCE IM KUNSTGEWERBE — BERLIN, B. CASSIRER, 1901
HENRY VAN DE VELDE — KUNSTGEWERBLICHE LAIENPREDIGTEN LEIPZIG — H. SEEMANN NACHF, 1902.



NAAST Van de Velde's voortbrengselen op het gebied van moderne kunstindustrie verdienen ook zijne geschriften, waarin hij zijne leerstellingen verkondigt, onze belangstelling. De *Renaissance im Kunstgewerbe* heeft bijzondere waarde door de zeer getrouwe schildering van den strijd om den « nieuwen stijl ». In beide werken wekt de geheel onhistorische opvatting der kunstontwikkeling echter argwaan: uiterst eenzijdig wordt de decoratieve kunst als eenig levendig doel der kunst uitgekreten — en ter wille van deze stelling worden de feiten maar stoutweg omgekeerd. Goede woorden spreekt hij echter over de werkzaamheid van Ruskin en Morris; het beste aan theorie geeft hij in de uiteenzetting van de wetten der ornamentiek.

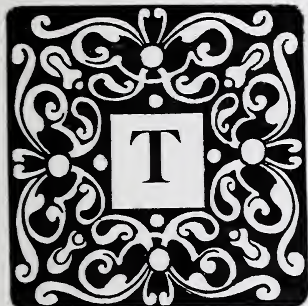
De *Kunstgewerblichen Laienpredigten* zijn voor een deel herhalingen uit het vorige boek. De vier voordrachten loopen over de jaren 1892-1902 en geven dus een duidelijk overzicht van den ontwikkelingsgang van den auteur. Het meest verheugend is de opmerking, dat met de jaren de schrijver allengs tot meer bewustheid gekomen is en zijn stijl dan ook helderder wordt, waar hij in de eerste voordrachten opgeschroefd en precieus was.

De tekst is voortreffelijk vertaald en keurig gedrukt.





NIEUWE GRAVEERKUNST IN NEDERLAND



OEN in het jaar 1883 de Heer Rudolf Stang uit Düsseldorf tot Professor in de Graveerkunst aan de Rijksakademie van Beeldende Kunsten te Amsterdam benoemd was, werden door den nieuwen Hoogleeraar, op de Haagsche Tentoonstelling van het volgende jaar, twee zijner reproduktieve gravures ingezonden, en het was in den *Nederlandschen Spectator* dat toen over die prenten het volgende geschreven werd :

NIEUWE GRAVEERKUNST IN NEDERLAND

« Met leedwezen zagen wij de beide gravures van den Heer Stang. » Zijne benoeming tot professor aan de akademie te Amsterdam » heeft strijd van meeningen opgewekt.... Kunde wil ik dien graveur » voorzeker niet ontzeggen, maar als ik dat doode, drooge, louter » mechanische werk zie, en dan denk aan de genieën der oude Hol- » landsche graveerschool, dan wordt het mij benauwd te moede. Dan » voorwaar, had men bij ons personen kunnen vinden, die meer » volgens onze oude tradities werken, wier werk misschien minder » koude geleerdheid, maar zeker meer gemoed en artistieke hand » verraadt. Ik bid dat de invloed van het Amsterdamsche prenten- » kabinet behoede tegen het veldwinnen van des Heeren Stang's » methode. »

Dit kras uitgesproken oordeel, wat toentertijd aan Alberdingk Thym een heftige tegenspraak ontlokte, was in den grond van de zaak zeker niet onjuist. Het geval wilde echter nu eenmaal dat er in Nederland een Rijksakademie bestond, en dat er aan die inrichting volgens de wet ook onderwijs in de graveerkunst behoorde te worden gegeven. De oude Kaiser had zijn ontslag genomen, en ofschoon zich al vele jaren lang ook bij hem geen enkel leerling voor het vak had aangemeld, diende de vakant geworden plaats toch vervuld te worden. Maar niet alleen dat er blijkbaar geen jongelingen waren, die het graveeren wenschten te leeren,

er was ook geen Nederlandsch graveur (en in zooverre had de *Spectator* ongelijk) dien men met voeg kon aanwijzen om het graveeren te onderwijzen. Bij dien stand van zaken was het, dat men naar een geschikt persoon in het buitenland omzag, en zoo viel het oog der Regeering op den Heer Stang, die een in haar soort stellig zeer bekwaam uitgevoerde gravure naar Rafaëls Spozallizio gemaakt had, waar Thym en een aantal liefhebbers met hem, bizonder ontzach voor koesterden. Rudolf Stang, meende men, zou de bij ons afgebroken traditie van het graveeren waardiglijk kunnen herstellen. Van hem, zoo dachten zijn bewonderaars, was er kans dat eene nieuwe Nederlandsche graveerkunst zou uitgaan.

Het aldus naar Amsterdam doen komen van den Düsseldorfer graveur is echter op een algeheele mislukking uitgeloopen, hetgeen vooral jammer geweest is voor den Heer Stang zelf, die het eigenlijk toch niet helpen kon, wanneer men hem, onwillekeurig in een onaangename pozitie getroond heeft. Degenen die hem hierheen riepen, konden veel beter weten wat zij in hem aanwierven, dan waarschijnlijk de Heer Stang zelf toen besefte wat hij aan Holland hebben zou. En zijn schuld was het per slot niet, wanneer in de negentien jaar, gedurende welke hij hier zijn ambt bekleed heeft, zich geen enkele leerling voor de door hem te onderwijzen graveerkunst aan de Amsterdamsche Akademie heeft aangemeld. Van een veldwinnen van des Heeren Stang's methode, waarvoor de *Spectator* bij zijn komst bleek te vreezen, is onder die omstandigheden in elk geval weinig sprake geweest.

Toen nu de Heer Stang onlangs op zeventigjarigen leeftijd zijn afscheid nam, moest er wederom naar een graveur worden omgezien, die geschikt kon worden geacht aan de Amsterdamsche Akademie, de kunst van het burijn te onderwijzen. Indien bij geval de ervaring intusschen geleerd zou hebben, dat het graveeren in onzen tijd eenigermate als een doode kunst beschouwd moest worden, dan zou dat iets zijn waar de Regeering zich waarschijnlijk luttel om hadde bekommerd. De wet immers schrijft voor, dat er aan de Amsterdamsche Akademie een leerstoel voor het graveeren zal zijn, en al zou er nu nooit meer een jongeman naar talen, om in deze kunst te worden opgeleid, en al ware er op alle vier de winden ook geen enkele levende plaatsnijder meer te ontdekken geweest, de voorschriften der wet zouden tóch vervuld moeten worden!

Het was intusschen niet de verdienste van de wet, noch van den heengaanden Hoogleeraar in de graveerkunst, wanneer zich intusschen uit een oud-leerling der Akademie, die tijdens zijn discipel-schap nog aan geen burijn gedacht had, op het onverwachtst en langs een omweg, een hoogst opmerkelijk graveur van wel zeer bepaalde levens-



P. DUPONT

PLOEGENDE OSSEN, (Kopergravure).

(Op 1/4 der ware grootte).



S. L. van Looy, Uitgever Amsterdam.



kracht gevormd had. Maar het was wel een bizondere buitenkans dat men, om zoo te zeggen volgens wettelijk voorschrift zoekend naar iets wat men een paar jaar geleden nog eenvoudig onvindbaar had moeten noemen, nu den 32-jarigen oud-leerling der Akademie, die wel zeer zijn eigen weg gegaan was, en sedert al een aantal jaren in Frankrijk verblijf hield, voor de vakante betrekking in het vaderland vermocht te winnen. Een buitenkans bedoel ik nu in de eerste plaats was het voor degenen die, wanneer zij dezen man niet hadden gevonden, al in een wonderlijke impasse zouden zijn gekomen, maar een buitenkans was het nog stelliger voor de Nederlandsche kunst. Niet dat er altoos een direkt verband voelbaar zou wezen tusschen den bloei eener kunst en het meer of minder goed bezet zijn der professoraten aan een nationale kunstakademie, — en niet dat wij de Amsterdamsche inrichting in eenig opzicht voor een Eldorado zouden houden. Integendeel meen ik dat de wet die haar organisme regelt uit veelszins verkeerde inzichten is voortgekomen, en dat zich de kwade gevolgen daarvan wel degelijk laten nawijzen. Maar daarom geloof ik toch, op zichzelf genomen, wel zeker, dat het ons ten zegen moet komen wanneer een man, wiens krachtig talent bepaald in nederlandsche opvattingen wortelt, maar die voor de kunst van onzen stam op den duur allicht verloren zou zijn gegaan, door de omstandigheden weder in ons midden teruggevoerd mag worden.

Het is overigens met die Akademies een wonderlijk geval In haren oorsprong zijn zij ongetwijfeld van de gezondste bedoeling. Een man die gewerkt en gedacht heeft, en die iets leeraren kan, zet zich in een middelpunt van beschaving neer, en roept de jongelieden van ver in den omtrek tot zich, opdat hij hen met zijn ervaring en zijn rijper inzicht den weg wijze tot vruchtbaar onderzoek en deugdelijken arbeid in wetenschap of kunst.

Kan het natuurlijker, kan het heilzamer? Maar nu bieden er zich niet voortdurend vanzelf mannen met zulk een sterken innerlijken drang aan, — wèl daarentegen heeft men voortdurend jongelieden die wat leeren willen, en — ik bepaal mij nu tot de beeldende kunst — bij gebrek aan praktische meesters in wier werkplaats zij een natuurlijke opleiding kunnen vinden, worden er dan voor hen en hunsgelijken instellingen geschapen naar papieren systemen, en die systemen vastgelegd zijnde, gaat men mannen zoeken welke aan zulk een instelling een leerstoel zouden kunnen innemen, in de hoop dat zij er in zullen slagen, leven te geven aan de wet die hen opriep.

Wat hiervan de bedenkelijke zijde is behoeft waarlijk niet betoogd te worden. Hoezeer het wezen der kunst ook aan hoogere en in zekeren zin eeuwige wetten onderworpen moge zijn, de vraag op welke

wijze deze zich in die geestelijke uitingen, welke uit de geheimste instinkten van het volk voortkomen, voor het oogenblik zullen manifesteeren, laat zich zeker langs wettelijken weg niet oplossen. Een kunst bloeit en tiert, wordt begrepen en bewonderd, en zinkt soms in enkele jaren voor onze verbaasde oogen in het niet. De kunst der groote Haagsche schilders die toch geen waardige school schijnen te zullen achterlaten, is er een hedendaagsch bewijs van, en van den anderen kant ziet men wel plotseling en op het onverwachtst een kunst opduiken die niemand had kunnen voorzien.

Dat wij in Nederland in dezen tijd op een waarachtige monumentale schilderkunst zouden mogen wijzen, wie die het twintig jaar geleden had kunnen denken? En dat wij op het oogenblik een wezenlijk uit krachtigen drang zich aan de gravure wijdend kunstenaar zouden bezitten, wèl, een dozijn jaar geleden had men het nog een onmogelijkheid geacht. Ik geloof niet dat het een persoonlijk oordeel was toen ik in 1891 in het Weekblad *de Amsterdammer* in een voornamelijk aan een jonge Duitsche kunstbeweging gewijd artikeltje *Etsnaald of burijn* o. a. het volgende dorst zeggen :

« Het burijn voorziet niet in wat wij in eenig opzicht behoeven.
» De werkelijke bekoring die de bloote gravure kan geven is tegen
» onzen ingeboren zin voor toonvolheid in. Niet alleen ter reproduktie
» van echt Hollandsche kunst eigent het graveerijzer zich niet, — wie
» het etswerk onzer origineele etsers van deze dagen kent en begrijpt,
» ziet in, dat àl wat hier door ons ras wordt gevoeld, gezocht, ge-
» maakt, buiten hetgeen een herleving van het burijngraveeren ons
» brengen kan, ganschelijk omgaat. »

Het moge eenigszins als een boetedoening gelden wanneer ik die lichtvaardige verzekering van een dozijn jaar geleden hier openhartig afschrijf, maar ik wilde er tevens een bewijs mêe aanvoeren, hoe zelfs iemand die toch als jonge man middenin de beweging van zijn tijd- en bentgenooten staat, zich schromelijk in de algemeene ontwikkeling der opkomende kunst kan vergissen. Hoeveel te onmogelijker nog moet het dan voor een verder van de bron blijvende regeering zijn, onbeweegbare wetten te maken, die in de gedurig wisselende kunstbehoeften van het opkomend geslacht voorschriftelijk zullen voorzien.

Toch neemt dit alles niet weg, dat een krachtig overtuigd, welbewust, door de tucht der zelfkritiek gesteund kunstenaar bij gunstigen loop van omstandigheden aan een Akademie door opwekking, voorbeeld en wegwijzen den beginners in het beoefenen der kunst zeker van groot nut kan wezen. En om ons tot het eigenlijke kader dezer bespreking te beperken, dunkt mij dat vooral een leeraar in de graveerkunst, de jongelui die zijn vak willen leeren, van eminente voorlichting zal kunnen dienen. Onafwijsbaarder toch nog dan misschien

Ed. Sagot, Uitgever, Parijs

P. DUPONT :
OMNIBUSPAARDEN, (ets).



eenige andere beeldende kunst berust het graveeren in zijn wezen op een bindend handwerk.

En dat nu vooral in zulk een kunstvak, dat zoo vanzelf tot strenge tucht van organiesch begrijpen en streng saamvattend teekenen moet voeren, — dat bij een zoo in haar deugdelijk metier orthodoxe kunst als die van het graveeren, van een krachtig overtuigd en frisch begaafd man, ook aan zulk een Akademie, als voorganger groote kracht kan uitgaan, schijnt moeielijk te betwijfelen. En in elk geval is de heer P. Dupont, die aan de Amsterdamsche instelling tot opvolger van den heer Stang werd aangewezen, meer dan iemand anders de waardige om als Leeraar op te treden in een kunst, welke hij, en dat is het voornaamste, al door zijn voorbeeld schitterend en op het oogenblik zelfs zonder mededinging dient.

Laat ons nu eens nader mogen nagaan in hoeverre, terwijl de benoeming van den heer Dupont aan de Amsterdamsche Akademie licht eenigszins als een officieele erkenning van zijn verdienste zou kunnen worden beschouwd, hetgeen hij nastreeft zelve ook inderdaad algemeen begrepen en gewaardeerd kan worden geacht. Wij willen daartoe de zaak nog weder eens wat verder ophalen.

Toen onze beste schilders, dertig jaar geleden, zich weder algemeener aan de bij ons lang verwaarloosde etskunst gingen wijden, kon deze beweging zich aanvankelijk niet in zeer veel sympathie bij de kunstminnende menigte verheugen. Naar de mooie etsen welke Israëls, Maris, Mauve en Blommers in de zeventiger jaren maakten, keek toentertijd ongeveer niemand om.

De etsproeven welke een jonger geslacht ongeveer een dozijn jaar later begon de wereld in te zenden, werden, niet omdat zij van beter kwaliteit waren, maar omdat in de toongevende schilderkunst, de smaak intusschen wat aan het kenteren was geraakt, reeds met eenige meerdere belangstelling ontvangen. Toch had de ets als zoodanig het toen in de officiëele schatting nog niet gewonnen. Er zat nog een ietwat verstijfde overlevering, welke de eigenlijke gravure voor het summum van prentkunst hield, en in elk geval was het wel degelijk in naam van het burijnwerk wanneer de etskunst toentertijd op eenige geringschatting bleef stuiten.

Heel lang intusschen heeft deze tegenstand niet geduurd. De liefhebber is een wezen van in den grond volgzamen aard, en evenals de schilderijen der Haagsche schilders van lieverlede gezocht werden, gedeeltelijk door dezelfden die zich aanvankelijk tegen hunne kunst hadden verzet, evenzoo werd de vroeger versmade ets door de verzamelaars allengs met modegretigheid binnengehaald.

Niet zonder een in haar eigen verzwakt gehalte te zoeken grond

trouwens, was de graveerkunst, gelijk zij nog beoefend werd, spoedig na het veldwinnen van een frisschere etskunst, in de achting gedaald. Een eenigszins levendige kritiek kon zij bezwaarlijk meer doorstaan. Geen kunst toch waar men ondraaglijker schoolsche opvattingen in was gaan dienen dan in die van het burijn. De uitgepieterde voorschriften der alleen nog maar voor reproduktie van zoogezegd klassieke schilderijen gebruikte graveerderij steunden zelfs niet meer op schijn van bezieling. Ik spreek nu niet van Nederlandsche verhoudingen alleen, maar over wat zich ook elders liet opmerken. Zoozeer was in de tweede helft der negentiende eeuw de burijn-gravure nog maar alleen als middel tot vertolking van schilderijen in gebruik, dat de overigens toch zeer univerzeele Charles Blanc in zijn *Grammaire des Arts du dessin*, het karakter dezer kunst vrij fondamenteel naar eischen welke aan een richtig weergeven van andere kunstwerken gesteld moeten worden, bepaalt. Maar hoe zonderling bovendien werden die eischen dan nog begrepen! Het verloop van de lijn diende dùs te zijn, de kruising der lijnlagen onderling, onder dièn voorgeschreven hoek. In bepaalde gevallen werden de door de kruisende lijnen opengelaten ruiten met juist in het midden daarvan geplaatste stippen opgevuld. Het naakt vergde zùlke arceeringen, draperiën eischten lijnen van diè dikte, zóó gelegen, achtergronden moesten op déze manier behandeld worden, voorgronden op diè. Hout, marmer, wolken, boomen, het werd alles naar voorschrift, door bizondere schikking van lijnlagen uitgedrukt, en deze buitengewone schematische bedremmeldheid, die bovenal in den vreeze leefde dat het burijn uit de rails zou loopen, was oorzaak dat het heele lijnenschema van een gravure veelal eerst voorzichtig in den etsgrond geteekend, en luchtig in het koper gebeten werd, om dan, in die ondiepe gelinieerdheid van de plaat, met grooter zekerheid, het burijn zelf tot dieper insnijding te gaan gebruiken. Bovenal echter had alles open van behandeling te zijn, gelijk een mazennet, en bedaardheid, ijzige bedaardheid moest te bewonderen vallen in het overleg, waarmee die onberispelijke systematische lijnlagen in het gelid waren gevleid, terwijl beweging en kleur, kleur en beweging de grootste vijanden van die koude, gebreide, schoolsche gravure bleven.

Natuurlijk was dit alles slechts een verdroogde doktrine, een verarmde konventie, een ontwricht begrip van wat in vroeger dagen toen het handwerk nog door warmte en geest geregeerd werd, tot mooie vrije uitingen had geleid, en wat toèn levende noblesse mocht wezen, was nu in verstarde burgerlijkheid ontaard. Het zou profaan zijn de geestelooze platen der graveurs uit het einde der negentiende eeuw, met het heerlijk bloeiende graveerwerk van Schongauer, Dürer en meester Lucas, ook maar even in één adem te noemen, en hoe



Ed. Sagot, Uitgever, Parijs

P. DUPONT :

HET GEVALLEN PAARD, (Kopergravure).

ONZE KUNST

heeft zelfs een vroeg graveur als Mantegna met een nog vrij onredzaam hanteeren van het graafijzer, toch oneindig meer karakter aan zijn prenten weten te geven dan zelfs de allerbesten onder de geleerde systeem-graveurs van later het vermochten!

Doch omdat het burijn stellig in verkeerde handen was geraakt, daarom is het nog geen in zichzelf te minachten outil geworden. Wanneer de rechte man er maar is, die het in den rechten geest gebruikt, is het een bij uitstek karaktervol werktuig. Hoezeer ook voor een gedragen totaalaspect van de prent, de door totaalbijtingen van heele partijen gesteunde ets ongetwijfeld voordeelen biedt, (want door het zoo vaak misbruikte procédé van wat de Franschen het *rentrer la taille* noemen, kan het totaaleffekt der gravure wel geleidelijk opgevoerd en vervolkomend worden, maar zoo eenvoudig en ineens als de bijting bij het etsen de krachtkontrasten beheerscht, gaat dat bij de burijngravure toch niet), heeft de gegraveerde lijn door haar innerlijke deugd op de geëtste nu eenmaal ontzachlijk veel voor.

De in den etsgrond met de naald ontbloote lijn wordt over haar geheele lengte gelijkelijk diep door het sterk water in de plaat ingebeten : aan de uiteinden houdt de dus diepgevreten geul even scherp op als aan de zijkanten. Dit geeft aan de luchtig gedirigeerde etslijn in haar toestand van drukbaarheid (en geenszins altoos is dit een deugd), iets abrupts. Het graveerijzer daarentegen, al richt dit zich minder bewegelijk dan de etsnaald, heeft een soepeler eigenschap daàrin, dat het aan het begin van de lijn glijdend inzet, en aan het einde er van omzichtig het krulletje koper uit de plaat opwipt, en, zoodoende op het midden dieper duwend, de lijn aan haar uiteinde glooiend verloopen laat.

Trouwens men behoeft de gegraveerde lijn niet met de geëtste lijn te vergelijken, om te begrijpen dat zij uit eigen aard de prachtigste eigenschappen kan hebben. Haar grondkarakter toch is om zonder hulp van eenig bij-middel, onmiddelijk en onvermengd uit te drukken, wat de geest van den kunstenaar door het stuwen van de pols aan het hem gehoorzamend instrument dikteert.

Dit instrument, het graveerijzer, dat dus met de plaat in onmiddelijk kontakt komt, er innig handgemeen mee wordt, er dwingend in ploegt, is den kunstenaar in den strijd met de materie niet alleen een willig wapen, maar gelijk elk goed werktuig tevens een stevig medewerker, omdat door het speciaal bedwang wat de gepunte stalen staaf over het weerstrevende koper erlangt, de zuiver, door harder in weeker metaal gesneden teekening een eigen karakter van strenge onomwondenheid en klare veerkracht verwerft.

En bovendien verleent de smijdige aard van het egale koper, dat de soepele snede van dit stalen graafijzer ontvangt, aan de veerkrachtig in haar vlak gestierde lijn, nog die edele malschheid en dien gaven glans, welke deze zelfs in den goeden afdruk op het papier vermag af te spiegelen.

Dit eigenaardig karakter van de gegraveerde lijn, beheerscht van zelf het karakter van de gansche gravure, die daarmee een eigen opzet, een eigen vormvertolking, een eigen verdieptheid, een eigen kleur erlangt, welke in hoofdzaak wel zeer op het smijdig veerkrachtige in der dingen kennelijk samenstel gericht zullen zijn. De ware kunstenaar voelt zijn konceptie, met een nooit afdwalend besef van den aard zijner kunst geboren worden en groeien, — vizie en uitvoering zijn bij hem geen twee te verzoenen elementen, maar hij kweekt ze als eendrachtige machten hand in hand. En daarom is het noodig dat degene, die zich van het levende karakter eener gravure rekenschap wil geven, ook iets bevroede van het in den aard van burijn en koper besloten liggende métier, gelijk de waarachtige graveur dit zal verstaan.

Tot een door zulk deugdelijk rekenschap geven gesteund begrijpen van Dupont's werk vindt men, voor zoover als er in Holland op het oogenblik van wezenlijke kunstbeschaafden gesproken mag worden, deze bij ons toch niet zeer algemeen in staat. Er is in de laatste twintig jaar ongetwijfeld door velen en met warmte voor beter inzichten in kunstzaken opgekomen, en niet ik zal loochenen dat de vruchten van zulken arbeid in vele dingen nawijsbaar zijn. Maar teleurstellend blijft het toch vaak te moeten zien, hoe het tot zijn recht doen komen van de eene kunstmanifestatie juist weder gebruikt wordt om de andere te bekampen, en hoe het in het algemeen wel in de beperktheid van het menschelijk begripsvermogen schijnt te liggen, dat het zich op het verworven geestelijk bezit verheft juist om zich van het nog niet verworvene te gemakkelijker te mogen afmaken. De Nederlandsche schilderkunst van wat wij de Haagsche school plegen te noemen, heeft in de laatste kwart eeuw een menigte van schoone en welverdiende triomfen gevierd, en schrijver dezes is er trotsch op in de rijen van hen die voor hare erkenning ijverden met warmte te hebben meegestreden. Doch verdrietig stemt het op te merken hoe thans alle kunst, ook wanneer zij van anderen grondaard is, wel uitsluitend schijnt gemeten te worden naar een maatstaf, die voor deze Haagsche schilderkunst evenzeer deugt als zij b. v. voor het beoordeelen van Dupont's graveerwerk een willekeurige behoort te worden genoemd. Een wezenlijke breeder en dieper kunstkultuur zou er toe moeten voeren, elk kunstwerk in zijn aard naar zijn innerlijke waarachtigheid

Pierrefort, Uitgever, Parijs.

P. DUPONT

WERKPAARDEN AAN DE SEINE, (ets).



en zijn zuivere uitgesprokenheid te schatten, doch maar al te vaak houdt men zich enghartig vast aan eenige formule zelve, in plaats van aan de levenskracht welke het kunstwerk bij aanvaarding dier formule vermag te openbaren. Dat er in de periode die het laatst achter ons ligt bij velen onder ons een groote liefde voor mooie etsen ingegroeid is, kan niet anders dan als verblijdend worden beschouwd. Maar wanneer men daarom de effekten van een ets als uitsluitende norm voor een prent gaat nemen, en men juist omdat men voor deze speciaal gevoelig is gaan worden, te minder openstaat voor het genieten van een voortreffelijke gravure, dan wordt de verkregen verrijking toch slechts een bedenkelijke, en gaat de vraag licht rijzen of men toch ook hier weder niet zich aan het uiterlijke vergaapt, zonder het wezenlijke te verstaan.

Eene deugdelijke herleving van de graveerkunst kan, het lijdt geen twijfel, alleen verwacht worden van werk dat zich niet op het reproduktieve bazeert, doch dat zijn eigen natuuropvatting, zijn eigen motieven zijn eigen grondaard meebrengt. Het is dan ook zulk een zelfscheppende graveerkunst die door den jongen Amsterdamschen graveur weder wordt ingeluid.

Nog vóór zijn terugkomst naar Holland heeft Dupont, nadat hij eenige hoogst opmerkelijke gravures van kleiner omvang had uitgevoerd, en waaraan gedeeltelijk dezelfde motieven die hij in zijn latere etsen verwerkt had, ten grondslag lagen, één groote, waarlijk wel monumentaal te noemen gravure gereed gebracht, die ten volle gelegenheid biedt den aard en den omvang van zijn talent voor het oogenblik naar te waardeeren.

De bij den heer van Looij te Amsterdam uit te geven oorspronkelijke prent, stelt vier van ter zijde genomen ploegende ossen voor, en de bedoeling van den kunstenaar is deze gravure de eerste van zes in verband gebrachte voorstellingen van den landarbeid te doen zijn. Wat nu deze hierbij gereproduceerde groote prent met de vier ploegende ossen zelve betreft, het is een waarlijk statig stuk werk, doorloopend in wèl saamgaande liefde voor beide zijn stof en zijn edel handwerk, uitgevoerd.

De snede van het burijn is overal lenig en veerkrachtig. Nergens is de uitvoerigheid verstard, of ontaardt het subtiele lijnenwerk in bloot invullen. Stukken als de romp van den os die het dichtst bij den ploeger komt, als het stukje landschap achter den man, als de rechter voorpoot van den voorsten os aan onze zijde, raken aan het volkomenste, diepst uitgesprokene wat mij in de geschiedenis der gravure nog bekend werd, — en het gevaar om bij zoo ontledend in onderdeelen ingaan op het samenstel, de aansluiting der verschillende par-

tijen te missen, den bouw der massa's te verbrokkelen, is in het groot genomen op gelukkige wijze vermeden.

Moest ik een opmerking zoeken, ik zou zeggen dat de omgangen der grootste krachten soms wat malscher hadden gekund en dat de oogpartijen niet het mooiste van de beesten bieden.

Men is wanneer een kunstenaar van tegenwoordig zijn werk bazeert op gelijke neigingen, als waaruit de oude meesters voortbrachten, al licht bereid te zeggen, dat hij dus die meesters vlijtig bestudeerd heeft, of zelfs dat hij hen in het spoor volgt. En nu zou ik wel de laatste zijn om het bestudeeren der klassieken voor een kwaad te houden, maar zekere verwantschap behoeft nog niet op een direkt verband te wijzen, en ik voor mij geloof b. v. niet dat Dupont zich tot nu toe zeer om het werk van Albrecht Dürer bekommerd heeft. Zijn graveerwerk zag men zich daartoe te geleidelijk, te zeer langs natuurlijken logischen weg uit zijn etswerk ontwikkelen.

Want dit is bij het graveeren van Dupont zeer eigenaardig. Hij was de maker van een aantal zeer zuiver en kras gekonstrueerde etsen, die ofschoon volkomen verschillend van diens sujetten, eenigszins naar de prenten van Meryon schenen te aarden. Maar nu kwam er een periode in zijn werk die hem deed gevoelen, hoe het eigenlijkste wat hij zocht toch met het spartelende sterk water bezwaarlijk kon worden bereikt. En zoo, door een verstandig vriend er op gewezen hoe er een tegenstrijdigheid kwam tusschen zijn outil en wat hij er mede wilde bereiken, kwam hij er langs natuurlijken weg toe, het strenger stuwende burijn op te nemen, waarin hij dadelijk geheel het hem passende werktuig vond.

Het is ook nog van belang dit in aanmerking te nemen omdat wanneer men Duponts werk verder ontledend, het met dat van Dürer vergelijkt, dit veel zal verklaren. Want men dient niet te vergeten hoe men bij het graveerwerk van den ouden Duitscher en bij dat van Dupont in een tegenovergestelden stroom is. Bij den eersten hebben wij den graveur die binnen het karakter van zijn rijp gekultiveerde kunst alles kan en allengs — men neme b. v. zijn schitterenden *Sint Eustacius* met de heerlijke dieren — beproeft, met het graveerijzer ook de kleurige diepte van een schildering, de dartele speling en stoute tegenstelling van een ets, de zachte schuiving van een aquarel nabij te komen. Dupont daarentegen is van de verslapte ets tot de sterkende gravure gegaan, en zoekt nu, wars van effekten die naar anders geäarde kunst neigen, in den zuiveren snit van de burijn-lijn, en daarin alleen, alles uit te drukken Wie die hem in dit beslist zoover mogelijk ingaan op den te zeer vergeten aard eener edele kunst niet loven zal? En al houdt hij zich verre van al wat buiten het grondkarakter van het strenge werktuig gaat, wat heeft hij juist in het wel hanteeren van dat



Ed. Sagot, Uitgever, Parijs.

P. DUPONT :

PAARD EN PLOEG, (Kopergravure).

ONZE KUNST

werktuig zelf, gedurende de toch nog maar enkele jaren dat hij graveert, reeds een bewonderenswaardige vrijheid en buigzaamheid bereikt! Bij de glanzende, gulle gespierdheid van Duponts eenvoudige lijnen doet zelfs de expressieve snede van Meester Lucas als stroefheid aan, en de partij van de wolken boven het dorp op Dupont's *Ploegende Ossen*, is zonder twijfel zuiverder en schooner dan zelfs menige landschapachtergrond van den klassieken Leidenaar te noemen.

Wellicht is in deze bewonderenswaardige prent de voor een gravure passende omvang bijna geforceerd. Legt men ten minste een blad als Dürers *Wappen mit dem Hahn* er naast, dan is men geneigd te gelooven, dat beperkter formaat ook bij Dupont op den duur tot nog grooter koncentratie, nog kernachtiger totaalindruk zou kunnen voeren. Maar het verlangen alleen al, om een blad van zulken omvang, om zelfs een serie bladen van dit gehalte te maken, bewijst nog te sterker wat een machtige drift voor de waarachtige gravure dezen, men zou willen zeggen vromen kunstenaar, bezielt.

Ik voor mij, ik bid den Hemel af, dat hij dit krachtige en oorspronkelijke talent niet doe ondergaan of verslappen in de niet te miskennen gevaren van zijn officieel leeraarschap, of in de verweekelijking der groote sukcessen welke hem zonder twijfel wachten, maar dat het integendeel als een volle bloem uit den prachtigen knop nog weliger moge uitbloeien, tot ons aller verheffing, sterking en genot.

JAN VETH.





DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

RUBENS (Vervolg en Slot)



E belangrijkste teekeningen van Rubens zijn de studiën voor zijne schilderijen ; men ziet er in de eerste uiting zijner gedachten, den eersten worp van zijn scheppingslust, ofwel de nauwgezetheid waarmede hij het leven waarnam, de immer verbazende breedheid en zekerheid, de natuurlijke sierlijkheid, waarmede hij het weergaf. Voor enkele tafereelen maakte hij volledige schetsen met pen of krijt : onder de voornaamste tellen wij de *Kruisrechting* in den Louvre. In deze eerste opvatting zijn de luiken met het middelpanneel samengesmolten, het kruis snijdt van rechts naar links het tafereel door, en niet van links naar rechts, zooals in de schilderij. Een paar personages ontbreken nog, maar de hoofdgedachte is aangegeven : uiterste krachtinspanning, woest geweld van spieren, die werken als hefboomen; van beenen en ribbenkasten, stevig als kolommen; van trekkende en heffende en stuwende reuzen, met zoo razend geweld samenwerkende om den lijdzamen almachtige, den onderworpen klager, in de hoogte te heffen, alsof heel het gewicht der wereld met haren schepper moest verzet worden. De teekenaar wordt voortgejaagd door zijn scheppingsdrift en toch blijft hij zijn vorm meester en zal hij in zijn laatste bewerking weinig aan de eerste ingeving te veranderen hebben.

Veel talrijker zijn de studiën van afzonderlijke figuren en groepen voor zijne schilderijen. Er zijn er onder zijne werken enkele, welke hij met eene ongewone voorliefde voorbereidde; bijvoorbeeld de *Nederstorting der Verdoemden*, voor welke hij een tiental zeer uitvoerige studiën teekende. Wij kennen er vier in de National Gallery en een in het British Museum te Londen, zonder nog van de krabbelingen en van de in oude catalogussen vermelde groepen te spreken. Elk der vijf eerste teekeningen geeft ons eene belangrijke brok van de menschen-



P. P. RUBENS : DE MARKIES VAN LEGANÈS

(Albertina, Weenen).



P. P. RUBENS : Studie voor den *Val der Verdoemden,* uit de Pinacotheek te Munchen. (National Gallery, Londen).

DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

lawien te zien, die Rubens uit den hooge naar den afgrond deed nedertuimelen in zijn grootsch werk.

Voor zijn *Conversatie à la Mode* teekende hij even talrijke bladen, enkele figuren of koppels schetsende uit dien *Tuin der Liefde*, zooals men gewoonlijk het werk noemt. De Louvre bezit er twee van, het Museum Fodor te Amsterdam vijf, Frankfort, Berlijn en de Albertina elk een. Niet al deze stukken werden benuttigd, enkele zijn slechts studiën van het kostuum, maar alle zijn merkwaardig door de weidsche behandeling en door de hoedanigheden, die wij reeds bewonderden in



P. P. RUBENS :
Studiehoofd voor het *Mirakel van den H. Ildefons* uit het Keizerlijk museum te Weenen.
(Museum, Genua).

de teekening gemaakt voor Christoffel Jegher en die hier nog in hooger mate te vinden zijn.

Een derde werk, dat Rubens met veel zorg bereidde, is zijn *Mirakel van den H. Ildefons*; hij teekende er tal van vrouwenhoofden voor, de liefste, reinste, heiligste, die hij opvatte. Voor de O. L. V. en twee der santinnen bezit de Albertina prachtige teekeningen; de Uffizi te Florence bezit er een derde; in het Museum te Genua vonden wij er een vierde, dat daar toegeschreven wordt aan Giovanni Andrea



P. P. RUBENS : Studie voor een *Christus aan het Kruis* (British Museum, Londen).

DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

Ferrari, maar dat onbetwistbaar van Rubens' hand is en dat wij hier mededeelen.

Andere schilderijen, voor welke hij studiën maakte, zijn de *Verzoening van Esaü en Jacob* (Pinacotheek, Munchen), voor welke hij een vrouw en twee kinderen teekende die het Museum Plantin-Moretus bezit ; de *Aanbidding der Herders*, (Museum, Rouen), voor welke hij een paar herderinnen teekende, die de Albertina bezit ; de *Martelie van de H. Catharina* (St. Catharinakerk, Rijsel); *Christoffel het Christuskind dragende* (O. L. V. Kerk te Antwerpen); *een Lachende Boschgod en een drinkende sater* (Pinacotheek, Munchen), *Minerva en Hercules Mars terugdrijvende* (Ibid). Voor de *Boerenkermis* (Louvre), maakte hij

verscheiden krabbelingen op een blad, dat toehoort aan de National Gallery te Londen; voor een *Christus aan het Kruis* maakte hij een fraaie studie, die wij hier mededeelen; voor zijn *Daniël in den Leeuwenkuil*, teekende hij een blad met tien leeuwen, waarvan hij er sommige ook nog wel elders benuttigde en waarvan hij er een uitvoeriger bewerkte. Dezen laatsten gaven wij in de eerste helft onzer studie weer. Merkwaardig is de kunst, waarmede hij het machtige lichaam samentrekt, de stevigheid waarmede hij het op de pooten zet, de veerkracht en het geweld dat er uit die bonkige leden spreekt. Hij teekende nog enkele andere dieren : een gezadeld paard en een os in de Albertina, een studie van koeien bij den hertog van Devonshire. Al even merkwaardig zijn zijne landschappen en boomenstudiën, nu eens de kalme Brabantsche hoeven en velden, dan weer de woeste woudennatuur afbeeldende.

Maar zijn hoogsten triomf als teekenaar viert Rubens in zijne portretten. Hij teekende die met pen of krijt, in het enkele uur dat het hem gegeven was de personage, wier portret hij te schilderen had, vóór zich te zien. De stukken van dien aard, welke de Albertina bezit : *Buckingham*, *Leganès*, *Susanna Fourment*, *Nicolaas Rubens* (twee maal), *Rubens* zelf in 1630, de *Zaaldochter der Infante;* de geteekende portretten uit den Louvre : *Maria van Medici*, *Rubens op zestigjarigen ouderdom*, en verder de *Graaf Arundel* uit de verzameling van graaf Duchastel-Dandelot te Brussel en *Isabella Brant* uit de National Gallery te Londen zijn zoovele meesterwerken van Rubens en van de wereldkunst.

Hij maakte ze als modellen voor zijne geschilderde conterfeitsels en hij scheen te schilderen met het krijt ; hij gaf met nauwgezetheid elken trek, elke verhooging of verdieping van het gezicht weer en niets hards toch is er in die scherpte der lijnen. Het vaste of mollige vleesch, de frissche of verlepte huid is in weinig toetsen aangeduid. De teekenaar schijnt in de ziel van de menschen als in een open boek te lezen : de schelmachtige onbeschaamdheid van Buckingham, de bekrompen hooghartigheid van Leganès, de koninklijke onbeduidendheid van Maria van Medici, de schuchterheid van het lieve kamermeisje, de fijngeestigheid van Susanna Fourment, de argeloosheid van den kleinen Nikolaas Rubens, de doordringende scherpzinnigheid van hem zelven op dertigjarigen ouderdom en de onverzwakte voornaamheid van zijnen geest in zijn verzwakt lichaam op zestigjarigen ouderdom, worden even duidelijk weerkaatst in al de wezenstrekken als hij ze erin bespied had. De verf kan nog de bekoorlijkheid der kleuren aan de teekeningen toevoegen : meer leven, welsprekender uitdrukking kan zij aan de conterfeitsels niet meer leenen.

Rubens hechtte hoogen prijs aan zijne teekeningen en zijne tijd-



P. P. RUBENS : RUBENS OP ZESTIGJARIGEN OUDERDOM
Studie voor de schilderij uit het Keizerlijk museum te Weenen.
(Louvre. Parijs).

ONZE KUNST



P. P. RUBENS : NIKOLAAS RUBENS, ZOON VAN PETRUS-PAULUS
(Albertina, Weenen).

DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

genooten deden als hij. Zij waren het eenige deel van zijne nalatenschap, dat hij niet wilde dat in veiling werde gebracht na zijn afsterven. Zij moesten volgens zijn uitdrukkelijken wil bewaard worden, totdat zijn jongste kind achttien jaar oud zou zijn en, indien dan geen zijner zonen schilder was geworden of geen zijner dochters met een vermaarden schilder was getrouwd, mochten zij eerst verkocht worden. Geen zijner erfgenamen was een kunstenaar en den 28n Augustus 1657 had de verkoop plaats. Hij bracht de aanzienlijke som van 6557 gulden 16 stuivers op, ongeveer veertig duizend frank in

munt onzer dagen. Onder die teekeningen waren er, wel is waar, die door leerlingen naar zijne schilderijen waren gemaakt of stukken van anderen die hij zelf vergaderd had. Na den verkoop werden zij naar alle zijden verspreid. De Keulsche bankier Jabach kocht er een groot getal van, die in 1671 met zijne verzameling in die van den koning van Frankrijk overgingen en nu in den Louvre bewaard worden. Een aanzienlijk deel en daaronder de puikste stukken moeten in onze gewesten gebleven zijn, waar de stichter der Albertina, de hertog Albert van Saxen-Teschen, de man der aartshertogin Christina, dochter van keizerin Maria Theresia, die landvoogdes was onzer gewesten van 1780 tot 1790, ze vond en kocht. Een stempel van de gemeenschappelijke afkomst der voornaamste stukken uit de Albertina vindt men in de opschriften, die verscheiden der portretten dragen en die de namen der voorgestelde personen vermelden. Al die namen zijn door dezelfde hand, klaarblijkelijk die van een vertrouweling van Rubens en waarschijnlijk Jacques Moermans, die de veiling der nagelaten schatten bestuurde, geschreven.

In vele openbare en bijzondere verzamelingen, vindt men teekeningen van Rubens, in de Albertina de meeste en beste, in den Louvre, in het Britisch Museum, in de Prentenkabinetten der Museums te Berlijn en te St. Petersburg, in het Museum Plantin-Moretus te Antwerpen en op meer andere plaatsen nog.

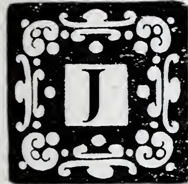
Wordt voortgezet). MAX ROOSES.





KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

UIT AMSTERDAM



JACOB MARIS — SNOEPEND MEISJE — Door de plaatsvergende berichten uit Krefeld kon ik de Amsterdamsche markt, waar veel te zien was in deze dagen van vreemdelingen-bezoek niet uitvoerig genoeg behandelen.

Heden releveer ik alleen, in verband met dat andere vroege schilderij van Jacob Maris de *Slagerswinkel*, dat we den vorigen keer konden reproduceeren, een ditmaal afgebeeld stukje van den meester uit 't jaar '68, *Snoepend meisje;* met den schijn van een verkoopbaar genre-stukje, een o zoo snoezig verhaaltje; maar in werkelijkheid meesterlijk zuiver al en zonder litteraire bijbedoeling, alleen om de pracht van bezonken kleuren en deftige lijn, bijkans als stilleven, geschilderd. Het doekje is in het bezit van de firma van Goch.

W. V



UIT BERLIJN



GROOTE KUNST-TENTOONSTELLING — Eindelijk begint ook onze « Groote Berlijnsche tentoonstelling » iets van andere steden, vooral van Dresden te leeren en haar lokalen op zulke wijze in te richten, dat de gezamenlijke indruk harmonisch werkt, en niet meer, zooals vroeger, in leege eentonigheid de wanden met schilderijen te behangen. De doeltreffende veranderingen, welke in het tentoonstellingsgebouw zijn aangebracht, mogen we dan ook als een groote stap in de goede richting begroeten; er zijn een paar groote zalen bijgebouwd, de gevarieerde kleuren van de wanden en den vloer komen in toon goed overeen; in 't kort, het verblijf in het gebouw dat vroeger een soort marteling was, is nu niet zonder een zekere bekoring. Bovendien is het niveau van het tentoongestelde over het algemeen aanmerkelijk gestegen, maar wanneer zal men toch eens gaan inzien dat zulke omvangrijke jaarlijksche tentoonstellingen, het publiek zoowel als den kunstenaar meer kwaad doen dan goed?....

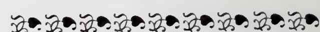
Het was evenwel verblijdend om te zien, hoe goed België vertegenwoordigd was en hoe goed het ingezonden werk over het algemeen voldeed. Onder al de anderen noemen we Laermans in de eerste plaats. Het is vooral eigenaardig om het contrast op te merken, tusschen zijn forsch realisme en zijn gladde, bijna gelikte techniek, zooals bijvoorbeeld in de dicht opeengedrongen groep van de ellendige stakkers op de *Hoofdschêelplaats*, op de moede, afgetobde gezichten van het volk, dat van den arbeid huiswaarts keert, op *in het Dorp*. Maar hij zelf heeft 't zoo gevoeld, zoo, en op geen andere wijze, de tegenstellingen die er zijn in het leven: in de avondschemering de vriendelijk lachende dorpjes met hun roode daken, onder groene boomen, op het groene veld. Plekjes van vrede, waar vrede toch zoo ver te zoeken is. Leemputten's *Paardenwed*, is een uitstekende opvatting van het eigenaardig tooneel; aan weerszijden van den kerkingang de ernstige mannen



JACOB MARIS : SNOEPEND MEISJE
(in het bezit van de firma Van Goch).

bij Nieuwpoort, van Gilsoul, dat hij met groote kracht geschilderd heeft; zijn villa aan het water op *In Juni*, is echter een beetje droog; Matthieu deed zich met eenige groene, vlakke landschappen, Marcette door *Hooge Zee* en een *Landschap aan de Beneden-Schelde*, vertegenwoordigen, het laatste vooral is van groote bekoorlijkheid, met zijn laag neerhangende wolken en wijde horizonten. Heymans, die bij de Fransche Neo-Impressionisten in de leer is geweest, toont ons van zijn beste werk in zijn zonnetrillend landschap *Zonsopgang in de Kempische Moerassen*.

De plastiek wordt hoofdzakelijk door Lagae vertegenwoordigd in zijn energieke scherp gekarakteriseerde portretbustes, waarvan o. a., de bronzen kop van een *Filosoof* bizondere vermelding verdient; Dillens was er met eenige *Plaques* en acht allerliefste bronsfiguurtjes, *de Gilden* voorstellend.



op hun stoere paarden, het kerkpleintje heel frisch groen met veel roode bloemen. Khnopff openbaart ons in zijn vrouwenfiguur *Wierook* geen nieuwe zijde van zijn talent. Voor 't eerst maakten we kennis met Ciamberlani, die verscheiden groote doeken had geëxposeerd : *Het blijde Leven*, *Een Lied voor schoonheid* en *Herdersleven* ; hij ook voert ons in een wereld waarin we reeds door Puvis de Chavannes waren binnengeleid. Het *Avondmaal* van Mertens vertoont raffinement in de groepeering der figuren, die in het steegje om den hoek bij het huis in roode baksteen staan; zijn *Spiegelend Water*, is echter minder zelfstandig.

Met dit stuk zijn wij aan de landschappen genaderd. Onder deze noemen we in de eerste plaats de *Storm*

BERLINER SECESSION In de groote tentoonstelling van de Berlijnsche Secession vonden vooral de Belgen een gastvrij onthaal, terwijl de groote Hollanders met eenige weinige, maar uitgelezen stukken waren vertegenwoordigd. Van Jozef Israëls *Bootwerkers* in grauwbruine en groene tonen; op den voorgrond de twee arbeiders, die de schuit lossen, de rivier met grauw voortvloeiende water, waarin zich het dorpje spiegelt aan den overkant, alles met vochtige lucht als gedrenkt; — *Stormweder* op hooggaande golven, dicht bij het strand liggen schepen op en neer te dobberen — een meisje en een kind kijken naar den storm; 't geheel in geelachtig bruin. Verder *Troost*, een oude vrouw, leelijk, rimpelig, die met beide handen haar

kommetje koffie aan den mond brengt en er in zit te blazen, het binnenhuisje in zijn geheel in donker gehouden, alleen om den kop, het kommetje en de metalen kan concentreert zich 't licht, een stuk vol Rembrandtgevoel. Wil men echter voor zijn zoon Isaac Israëls naar een Peet zoeken, dan zou men Frans Hals moeten noemen; in ongeloofelijk breede streeken zijn zijn *Fabriekmeisjes* op het doek gezet, over de straat zweeft de damp van de fabriek. Op zijn *Gracht in den Winter* heeft hij vooral zijn hart kunnen ophalen aan zijn geliefde roodbruine tonen die buitengewoon effectief uitkomen tegen de sneeuw. Jan Veth, van wien we op de voorlaatste tentoonstelling enkele zeer vlot geteekende portretten hadden gezien, toonde er ons ditmaal eenige waarvan vooral de details met de grootste zorgvuldigheid en liefde bestudeerd waren. Bijv. zijn portret van een *Ouden Heer* in profiel; blozende wangen met een dunnen witten baard, zwarten jas, zwart satijnen kalotje doet zeer voornaam tegen een teergrijzen achtergrond Nog teerder van behandeling wellicht is de buste van een meisje van een jaar of zestien; het hoofdje houdt ze een beetje voorovergebogen, vol hoop, — vragend, zien ons de helderblauwe oogen aan, 't haar is blond, het kleedje glanzend groen, met smalle roode biesjes, al die kleuren komen prachtig uit tegen een blauwlila fond.

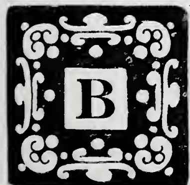
Meunier had een *Huisgaanden Visscher* ingezonden, paard en man zijn als aaneen gegroeid, beide figuren even energiek, vol robuste kracht. Het is verwonderlijk hoe Meunier ook met zijn kleinere beeldhouwwerken een monumentaal effect weet te verkrijgen.

W.

KUNSTBERICHTEN UIT BERLIJN



UIT DEN HAAG



BINNENHUIS DIE HAGHE ✻ TENTOONSTELLING VAN SCHILDERWERKEN DOOR W. DE GOUVE DE NUNCQUES EN JULIE MASSIN ❧

Na wat ik van De Gouve de Nuncques bij Toorop gezien had, is dit werk me bepaald tegen gevallen, het is voor wie de ontwikkelingsgang van dezen artiest niet kennen, bij gemis van eenig geleidelijk verband, misschien moeilijk hierin eene persoonlijkheid te erkennen, die zich op normale wijze heeft ontwikkeld uit de vorige.

Met de natuur waaraan deze schilder zijne motieven ontleent, zijn we niet vertrouwd. En juist bij iemand als D. d. N. die het algemeene in de natuur, de idee, in bizonderen vorm geeft, is 't voor een Hollander die zelden of nooit zijn haardsteden verliet, bedenkingsvol in anderen dan algemeenen zin over dit werk, dat zoozeer verschilt van het beeld dat landgenooten van het Zuiden gaven, te spreken. Stellig zijn er buitenlandsche artiesten, die vrij wat zuiverder schilderden en voor welker werk zoovele bedenkingen niet rijzen. Een rasschilder zou men op deze expositie niet leeren kennen, meer iemand wiens beteekenis in psychologischen zin belangrijk is. Daarbij is er in het meeste wat hij maakt eene decoratieve neiging, die verwant is aan eene zinnebeeldige. Uit rotsgevaarten rijst de gestalte van een gemantelde figuur met duidelijk omschreven kop-vorm. Elders vormen de knoesten van eenen wilg een doodskop. Zelfs al was dit de verbeelding eener werkelijkheid die door 't inwerken der natuur of door bemoeiingen van menschen zoo gevormd is, dan wijst de lust om deze dingen uit te beelden en ze in het rijk der schoone aanschouwing tot ideëeler en waarder werkelijkheid te verheffen op eene geestes-houding die eenige verwantschap heeft met dezen zich gaarne in het bovennatuurlijke (soms in het groteske) zich verdiependen zin.

We gelooven dat de waarachtige beteekenis van deze kunst slechts door enkelen gezien wordt, die meer van bizonderen dan juist van algemeenen geestes-aanleg zullen zijn, terwijl de troebelheid der aanschouwing, de onvoldoende techniek en de het schildermatige soms geweld aandoende wijze der voorstelling, die soms aangewezen kunnen worden, weinig tot grooter verheldering zullen bijdragen.

UIT DEN HAAG

KUNST-BERICHTEN UIT DEN HAAG

In dezelfde zaal hangt ook het van serieuzen arbeid getuigende werk van Julie Massin, de vrouw van D. d. N. Dit is geen bizonder bloeiend talent. Ze schijnt werkzaam, geeft over het algemeen wel sympathieke dingen, soms een weinig droog, vooral waar 't betreft het beweeg'lijke, het luchtige en doorzichtige uit te beelden wel eens te kort schietend, maar soms ook vinden we onderdeelen van knappe bewerking, knappe kleur-combinaties en van gevoelige aandoening. *De Hut* is een sprookjesachtig geval met weinig diepte van innerlijkheid, maar niet geheel onaantrekkelijk. Het overige werk, meestal berglandschappen, is van reëelen zin, geeft weinig expressieve momenten waarvan de techniek (die van het plain-air) hier de expressie niet verhoogt.



PULCHRI STUDIO ✻ GROEPENTENTOONSTELLINGEN 9e (LAATSTE SERIE) ✻ 6-20 JUNI Met de namen Wiggers, Ritsema en De Wild zijn de drie belangrijkste inzendingen dezer serie aangeduid. Die van Wiggers is, omdat zij in ideëelen zin het hoogst staat, de meest belangrijke. Nochtans zal De Wild voor zijn werk wel de meeste aandacht gevraagd hebben. We hopen dat deze meer dan eene voorloopige zal blijken te zijn.

We zien hier de verrassende werkproeven van iemand, die wat hij ook anders moge zijn, wel het meest treft, door een buitengemeen imitatief vermogen. Hier niet « het stomachtig goochelspel van een fantastisch palet », er werd zelden naar 't schijnt zoo in koelen bloede geschilderd en gespot met alle berekeningen van vooruitziende theoretici. Met ontstellende juistheid en eene fabuleuse techniek, die zelden faalt, waar 't betreft de dingen op eene juiste schildermatige wijze te omschrijven, wordt het uitzicht der verschijnselen benaderd.

Maar — en hierop moet terstond gewezen — zijn aandacht voor het levende is niet bizonder groot. Waar hij als Breitner eene omnibus-halte wil geven, daar is de uitdrukking van het levende niet treffend, omdat hij er als deze meester niet buitengewoon door aangegrepen is. En de techniek, zonder deze weêrschijn van een bevend innerlijk, schijnt haar doel — dat is middel te zijn — voorbij te streven en zelf doel te worden en wordt zonder beteekenis. Het is een werk waaruit nog nergens sterk de bizondere geestes-houding van den maker blijkt.

Wiggers' inzending lijkt me het best in de aquarellen. In *Herfst*, een schilderij, wordt juist door het vele geel, de beteekenis van deze kleur, door gebrek aan voldoende tegenstelling opgeheven.

In het groote *Maanlandschap* waarvan de voltooiïng nog een weinig boven de krachten van den schilder ging, is iets van die epische weidscheid die ik evenwel nog rustiger, ingetogener, hoewel minder klankvol gegeven weet in de maannacht, die met het *Kerkje te Heelsum* het zuiverste en meest stellig uitspreekt wat het inhoudt. In deze laatste maanwereld is meer de innigheid van den lyrischen zanger, de innerlijke diepte is bewogener, de uitbeelding hartstocht-voller; bij het eerste treft een peinzender beschouwen van de natuurvormen zooals die zich uitstrekken onder het schemerlichten van een verre maan. Schildermatig is dit werk zeer zuiver. De maan trekt als los van hare omgeving door een volle en toch ijle lucht. Er is in veel van Wiggers' werk iets van de romantische verbeelding zooals die in hare zuiverste uitingen zich toont. Er is een zin van werkelijkheid, die opgeheven wordt in de verbeelding der ideëele wereld; er is een sterke drang naar het beschouwende, met de wereldsche natuur als weêrschijn van de innerlijke; het is, meer in 't bizonder, de visie van een dichterlijk peinzer, die uitgaat over de wereld en zich zelden tot het dichtbijë bepalende, vele domeinen tracht te beheerschen.

Zijn Wiggers en De Wild in zekeren zin twee uitersten, bij Ritsema vinden we in aanleg de zuiver picturale houding: het van realiteit en idealiteit, zoo als dat door Mauve, aan wie hij verwant is, op bewonderenswaardige wijze werd gegeven. Het schilderij met het geitje, is, *In den Hof*, door zijn groenen toonaard aan een uitgewerkte studie doende denken, is een mooi en zuiver specimen van deze opvatting. Het vrouwenkopje

schilderschoon gezien in een samengaan



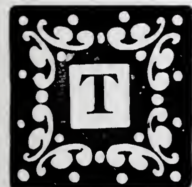
Tentoonstelling te Krefeld : Interieur van Dysseldorff, Lion Cachet en Nieuwenhuys inzending van de firma van Wisselingh & C°.

evenals het stemmige *Avond*, is als geheel te veel aanzet en blijft min of meer decoratief. De studies zijn frisch en degelijk en versterken het geloof in de waarachtigheid van dit streven.

De overige inzenders zijn Bongers, Siebe ten Cate, Dankmeyer, José Frappa, Mevr. Grandmont-Hubrecht, Anna Kerling, Paul Rink, Carl Sierig, Jacob Smits en Anna Veegens. H. D. B.



UIT KREFELD



ENTOONSTELLING VAN HOLLANDSCHE KUNST (Slot) Veel rechtvaardiger dan over onze schilderkunst, die hier door de omstandigheden geen volkomen indruk van den bloeitijd van '80 geeft, wordt door de duitsche kritiek geoordeeld over onze gebruikskunst. *E. Schäfer* heeft in het tentoonstellingsnummer van het Tijdschrift *Die Rheinlande*, ten minste eerlijk erkend, dat de Hollanders het in dat opzicht van zijn landgenooten winnen. Toch blijft zijn appreciatie in onderdeelen echter onzuiver. De oude parmantig-geleerde frases over den javaanschen invloed worden voor den zooveelsten keer herhaald en geven nu juist geen hoogen dunk van 's schrijvers kennis der indische kunstvormen. Zoo'n exotisch woord als « batik » brengt de hoofden in rep en roer en die tropische klank gevoegd bij de wetenschap, dat *Toorop* van Oostersche afkomst is, zet het voor de Duitschers als een paal boven water, dat de ethnografische sjeu niet mag gemist worden bij het redeneeren over hollandsche kunst. Maar het had erger kunnen zijn en is wel eens erger geweest ook Koele waardeering is altijd nog beter dan oogverdraaiend opvijzelen of verachtelijk neusoptrekken. *Het Binnenhuis* en wat met die richting in verband staat, krijgt wat het verdient. Een haardje van Jac. v. d. Bosch wordt zelfs zeer geprezen en men moet zeggen de

KUNST-
BERICHTEN
UIT KREFELD

heer Schäfer kon wel gelijk hebben, dat zulke werkstukken, in duitsche kunstnijverheidsscholen geplaatst, heel wat nut zouden stichten. Berlage's meubels, vooral zijn *damesstoeltje* worden niet vergeten; Eisenlöffel's werk wordt geroemd. Maar fijnere onderscheiding vinden we in dit lange artikel niet.

Men kan nu, wars van zotte kronkels, blij zijn dat hier de constructie in haar naakte schoonheid zegeviert, dat motiveert dunkt me toch niet, dat de geheele inzending van de firma v. Wisselingh, — dus van Dysselhof, Cachet en Nieuwenhuys — met een paar losse zinnetjes zijdelings wordt geraakt, maar niet in haar geheel bekeken, zelfs niet met name genoemd. Ik geef toe dat het ornament bij al dit werk een groote rol speelt en ik begrijp, dat de heer Schäfer die zijn leven lang met siervormen is vergiftigd, liever eindelijk eens het « Ding an sich » wil zien. Maar eigenlijk komt het er toch maar op aan *hoe* het ornament is toegepast en *hoe* het is behandeld. Noch *het Binnenhuis*, noch *de Woning* heeft ooit naar zulk een luxueuse versiering gestreefd, dat valt niet in het kader; maar daarom moet er toch elders ruimte blijven voor rijker vormen zoolang er weelde bestaat moet dat toch ergens in uitgedrukt worden. Of meent men ernstig, dat rijke verzamelaars, wier smaak aan japansch lakwerk en meubels uit den Louis XV tijd is geschoold, zich ooit op hun gemak zouden voelen op een puriteinschen Berlage-stoel, aan een eenigszins veredelde keukentafel met tinnen koffiekan van Eisenloffel en een streng geornamenteerd servies van *Amstelhoek* voor zich? En wat men ook op het praktische van Nieuwenhuis' meubels, die gedecideerd te zwaar zijn, moge aanmerken, hier viel toch over een sierkunstenaar te praten, die begrip toont van intieme weelde. Het is een weldaad de gegoede burgerij in staat te stellen zich van degelijk en, bij gepasten eenvoud, mooi huisraad te voorzien, tegen vrij matige prijzen; maar het gaat toch niet aan ook hen die méér kunnen en willen uitgeven voor hun intérieur dezelfde artikelen met alle geweld op te dringen.

In onze maatschappij is nog plaats voor pracht en rijkdom, en daarom alléén al had de heer Schäfer het mooie hoekje van de lange galerij niet met een paar smalende opmerkingen mogen voorbijgaan. We hebben een vorigen keer al eens over de verschillende meubels van Nieuwenhuis, toen in het lokaal van v. Wisselingh tentoongesteld, gesproken en kunnen hier volstaan met hen in het verband der overige inzendingen hun plaats aan te wijzen en nog eens te herhalen, dat deze met groote toewijding en nobelen smaak verzorgde voortbrengselen den hoogsten lof als werkstukken verdienen. Ook hier is voorzeker niet alles geslaagd; Cachets standaards voor portefeuilles lijken niet hecht genoeg van bouw, de aanwending van verguldsel is weleens op het kantje van overlading, maar zijn snijwerk is van vorm en factuur voortreffelijk. Dysselhofs wandschermen, verraden in de constructie nog wel eens te zeer den schilder. Ik herinner me b. v. een witten paravent met aardig borduurwerk van Mevrouw Dysselhof, maar raar aangezette gothiekerige conterfortjes aan de zijkanten.

Aan de hoofdzaak doet dat niet veel af; deze afdeeling was belangrijk in vele opzichten en dat heeft de heer Schäfer in zijn waanwijsheid niet gezien. Aardigheden over de inrichting van een allergracieust kastje met glazen deuren: « eine Art modernes Vertikow, » komen in het geheel niet te pas, daar in zulke aangelegenheden niemand dan de besteller te beslissen heeft, en in geen geval mocht dit werk in één adem genoemd worden met het allerzondigste reuzenmeubilair van Thorn Prikker. Het is jammer van Thorn Prikker, een man die getoond heeft voor vlakversiering een bijzonder talent te hebben, die de lijn in zijn macht heeft en bij alle nerveuse spontaniteit toch wist te gehoorzamen aan de eischen van het te versieren vlak, dat deze geboren teekenaar zoodra hij gedwongen is de dingen in drie dimensies te vormen, aan zijn verlangens naar de uitdrukking van het etherisch-lichte, of het massiefgeweldige geen paal en perk weet te stellen, ten gunste van de bruikbaarheid. Het bouwen van meubels is een nuchterder vak dan voor zijn hartstochtelijk gemoed past en hoe

schoon ook van bedoeling het eerste plan voor een te vervaardigen voorwerp moge zijn, ten slotte uitgevoerd zonder de remmende contrôle van praktische ervaring en technische bedrevenheid, lijkt het resultaat een persiflage op hetgeen men wilde bereiken.

De heele inzending van Thorn Prikker met de overigens verdienstelijke sculptuur van Altdorfer, is zooals ze daar staat niet imposant maar gewoonweg lachwekkend en de artiest is te begaafd om zelf met het hier bereikte tevreden te zijn.



Kijkje in een der Tentoonstellingzalen te Krefeld.

Maar als een artiest als Thorn Prikker zich eens een keer deerlijk vergist in wat men zou kunnen noemen zijn « emplooi », dan is het toch altijd nog minder erg, dan dat een langgevestigde en over goede technische krachten beschikkende inrichting als de fabriek *Roozenburg*, nooit tot een eenigszins voldoende resultaat komt, maar integendeel dieper en dieper zinkend, een vitrine-porselein tentoonstellen durft, als hier te zien was. Toen dit nieuwe materiaal gevonden werd, heeft men zich in den lande en daarbuiten voorbereid op een industrie van belang. De stof had eene bijzondere hardheid en gering gewicht, ze stelde haar eigen eischen. De eerste exemplaren waren wel wat raar, deksels die op vlokken zeepschuim van de scheerkwast geleken, ooren die — het werd geloof ik door de vervaardigers zelf als iets bijzonders aangeprezen — niet waren aangezet, maar, door een vindingrijk materiaalverkrachtings-procédé, uit het voorwerp zelve schenen voort te komen, en het geheel verfraaid met een spinnekoppen décor zonder eenig verband met den vorm van kan of pot. Men dacht : nu ja dat zal nog wel veranderen ; maar het is inderdaad niet veranderd. De buiken, halzen, deksels en ooren zijn nog altijd zoo verdraaid en zot, de teekening is bepaald gestaag naturalistischer geworden, zoodat deze wonderlijke potjes, broos als eierschalen en toch eigenlijk ook gemeen hardwit van stof, nu beklad zijn met irissen en andere blommen, naar het lieve moderne recept. Dr. Deneken is van meening, dat een tentoonstelling ook altijd 't een en 't ander moet vertoonen. « Wie man's *nicht* machen soll. » Een gevaarlijk idée, als er geen suppoost op de plaats in kwestie wordt gezet met het bevel alle bezoekers daaromtrent in te lichten. Hetzelfde geldt voor de étalage van het *Binnenhuis die Haghe* dat een soort van tweede weinig veranderde editie van de hier niet vertegenwoordigde zaak *Arts & Crafts* schijnt te willen geven. Altijd nog onbruikbare hengsels aan koperen theepotten

KUNST-
BERICHTEN
UIT KREFELD

en bouilloirs, altijd nog veel te veel moeite gedaan om iets ordentelijks pretentieus en leelijk te maken. En wat men ook *de Woning*, die goedkoop wil leveren en daardoor altijd gedwongen is het ergens op te vinden, kan verwijten, dat het metaal te blikachtig en te dun, te onsoliede doet, dat is hier nog meer van toepassing. Aschbakken met de blikschaar uitgeknipt, lepeltjes zoo slap, dat ze in het gebruik haast oprollen, en hoekig en kantig, onbeschaafd, ongeacheveerd, dat men maar weer de concurentiezucht en de koppigheid in ons kleine landje moet betreuren, die de verschillende instellingen op een nieuw gebied als paddenstoelen in een regenachtigen zomer doet groeien en geen enkele van al die kleine prutsindustrietjes veroorlooft, zich eens tot iets behoorlijks te ontwikkelen. Wat de soliede makelij der voorwerpen betreft, stond *Amstelhoek* ditmaal bovenaan Hoe we over de verhouding tusschen *het Binnenhuis* en *de Woning* denken, hebben we vroeger eens te dezer plaatse gezegd. Ik houd het niet voor gepast, daar na zulk een kort tijdsverloop weer op in te gaan. Zie ik juist, dan divergeeren de richtingen kort uitgedrukt zóo : *Het Binnenhuis* heeft kans te blijven wat het is ; *De Woning* zal vroeg of laat overgaan in de groote industrie en zoo indirect van onderaf aan de missie vervullen waarnaar *het Binnenhuis* van boven af tracht. *Het Binnenhuis* zal door zijn voorbeeld blijven werken op het oordeel der beschaafden en meer gegoeden, *de Woning* zal wellicht door een algeheele revolutie in de groote industrie het lagere en minder bemiddelde publiek door veranderd aanbod van betere goedkoope machine-waar om zoo te zeggen *dwingen* tot meerdere kieskeurigheid.

Ik denk hierbij uitsluitend aan de *richting* geenszins aan de kleine vennootschappen zooals ze op 't oogenblik zijn. Misschien is er nog een volkomen wijziging noodig, andere krachten, andere combinaties; maar de woorden *Binnenhuis* en *De Woning* gelden ons als formules van verschillende industriëele begrippen, die men als zoodanig naast elkaar kan stellen en wier functies voor de toekomst eenigszins te voorzien zijn.

Voorloopig balanceeren de kansen nog Naar aanleiding van de Krefeldsche tentoonstelling kan men slechts constateeren, dat de producten van beide instellingen nog wat erg veel op elkander lijken, en daar is, het prijsverschil in aanmerking genomen iets onzuivers in. Moge *De Woning* nooit door omstandigheden gedwongen worden met geringer middelen toch *à peu près* hetzelfde effect te bereiken als duurder fabrikaat, om zoodoende in de oude fout van fauxluxe te vervallen. Goedkoop en duur moet men kunnen onderscheiden, zonder de dingen op de hand te wegen.

De afdeelingsschotten waren aardig behangen met crétonnes van Duco Crop. Dat heldere gespeel van goedgekozen kleurtjes in rijke stilgehouden teekening stemde de hokjes tot prettige gezelligheid. Duco Crop was nog maar aan het begin van wat hij had kunnen bereiken als hij langer had mogen werken en zoeken. Er hapert nog iets aan het verband van décor en stof. Die volle, pronkende patronen doen soms wat huichelachtig tegen de armoe van de dunne katoentjes; maar hoe weinig zou er noodig zijn om op dezen weg tot iets bevredigends te komen. Is er nu niemand die dit te vroeg afgebroken werk weer eens wil opvatten? Er is nog zoo reusachtig veel voor te doen; de gedrukte winkel-chitsen zijn nog altijd zoo schreeuwend en gemeen. Me dunkt de ceramiek-rage bekoelt al wat, alle menschen krijgen hun huis vol potten en pannen ; zou er niet eens een betere tijd voor de textiel-industrie aanbreken?

Iemand als *Lebeau* zou het zeker kunnen, als hij zich behalve voor zijn prachtige, dure batiks ook voor bescheidener productie wilde interesseeren, en als er fabrikanten te vinden zijn die zijn groot talent en rijpen smaak op prijs weten te stellen.

En tusschen al die uitstallingen van verschillende waarde, tusschen al dat concureeren en zoeken stond wondergaaf en van hooge eenheid het steenen wereldje van Mendes da Costa. In die kleine figuurtjes is zooveel persoonlijks, zooveel innig menschelijk besef, en tegelijk zooveel karakteristieks voor

onzen tijd, zooveel waarheid en toch zooveel begrip van stijl dat de elegante leugen van de frivole 18e eeuwsche porcelein-maatschappij het er tegen aflegt. In dezen beeldhouwer van één turf hooge poppetjes leeft het ingehouden machtig talent van één die in staat zou zijn reuzenlijven te slaan uit een rotsblok.

Hier is veel meer dan bevallige vorm, hier is ingetogen grootheid, tragisch gepeins, en spottend cynisme in die groepen van oude jodenbuurtypen, die contemplatieve clowns; hier is levende natuur-visie maar beheerscht en gestaald door architectonisch gevoel in die liggende kameelen, die apen met rimpelige denkerskoppen, die vogels tot symetrische ornamenten versteend. En een bekwaam technicus blijkt Mendes, één die voelt wat het brons vergt tegenover de rulle pâte van het minder aristokratische grès. Zijn bronzen *Snoepstertje* is monumentaal van omtrek, strak en toch nergens dood, vast en toch wonderteêr; het meest verblijdende van de geheele tentoonstelling.

Juli. W. V.



UIT ROTTERDAM



USEUM BOYMANS Ons Museum is o. a. een Van Gogh rijk geworden, een heel mooi specimen van zijn kunst uit zijn latere Hollandsche periode. In meer dan één opzicht is het een werk van overgang. De techniek houdt het midden tusschen de manier van zijn Haagschen en Brabantschen tijd, zooals we die een paar maanden geleden op de Van Gogh-tentoonstelling bij Mevr. Oldenzeel hebben leeren kennen, en de neo-impressionistische van zijn Fransche werk. Het fond van deze schilderij is vast en breed in elkaar gesmeerd, een émailachtige pâte van discrete tonen en daarop is gewerkt met zetjes en likjes van schoone, bijna ongebroken kleur.

Tegen een regenzware buienlucht, strafgrijs met een tint in het groene, op den voorgrond een laan van herfstboomen, schuin naar rechts. Daarachter het wijde land en de zich eveneens naar rechts verwijderende donkere wal van den horizont. Ongeveer in het midden is een dorpje, een torenspits en daken, met hooge boomen er omheen. — De boomen van den weg hebben al het klapperige, rammelende van populieren, hun kleuren, — op een hel-groen na, als ware de lente in het najaar terug gekomen, — spelen door alle mogelijke herfst-nuancen, — van een warm zilverwit, als van judaspenningen, door strooen goudgeel en dofrood en ros-grauw, tot het bleek-karmijn en donker wijnbruin van een hoogen kruin, een echte Monticelli-kleur. Met het zuiver-blauw van een enkele schoone plek, hoog in de lucht, en het oud-goud van eenen lageren boom, maakt dit een rijke, voorname harmonie. Van links schijnt een bleek waterzonnetje in, — als een even glimlach trekt het over de losse popelblaadjes, — over de opstaande voren en klonters van den weg... Het land daarachter, onder de duistere dreiging van de regenzwangere lucht, wordt er nog te ernstiger om. Het zwaarst valt de wolkschaduw op het dorpje in het midden. Over den einder schuift de rand van de bui, laat daar een streep rel en wreed blauw-en-wit, waartegen spits en strak de silhouet van het donkere dorpstorentje. Slechts even worden de groene en blauwe neutralen van het verschiet gebroken door het donker-karmijn van een dak-in-schaduw. — Er is spanning van verwachting onder deze zware herfstbui. Zelfs de wind, die in de blaadjes van de laanboomen klappert, schijnt daar in rust te zijn gegaan.

Op den weg, vooraan, bewegen zich een paar kleine vrouwenfiguurtjes, even-geheimzinnig Beide zijn donker gekleed, één in rouw-zwart, waartegen het zeer bleeke vleesch van gezicht en hand vreemd afsteekt. Hebben deze twee stil-voortschuifelende figuurtjes een beteekenis, of zijn zij slechts een zuiver-picturaal element, zooals zeker het mannetje-in-blauw, dat meer naar achter den weg omschoffelt?

Er is niets melancholieks, niets droefgeestigs meer in dit werk, zooals het in zijn vroegere Brabantsche. De kleuren

zijn gedekt, deftig, maar niet zoo gesmoord, minder in een algemeenen toon gehouden. Het is een strakke, ernstige stemming. Met klare oogen gezien, met aarzellooze hand gedaan, het kalm-overtuigde werk van een, die weet, zijn weg gevonden te hebben. « Zoo is het en niet anders, » schijnt ieder likje te zeggen, dat opgezet is.

Daar hangen zij nu naast elkaar, de beide profeten, die in hun vaderland niet geëerd zijn : Vincent's *Herfstbui* naast Jongkindt's *Gezicht bij maanlicht op Overschie.* En wel is het een droeve gedachte, dat zij moesten zwerven en sterven in den vreemde, eer men er in Holland toe komen zou, te waardeeren de zeldzame kunst, die zij brachten.

Met dat al, men mag zich verheugen, dat er weer een groot werk van Van Gogh veilig en wel in een Hollandsch Museum beland is. En dan vooral een prachtstuk als dit!



KUNSTZAAL OLDENZEEL ➻ Mevr. Oldenzeel had weer eenige Van Goghs uit de geheime voorraadkamer voor den dag gebracht, — ditmaal toch wel, naar men mij zeide, de laatste. Het waren negen schilderijen en een teekening. Sujetten uit den Haag en uit Brabant, maar minder dof en gesmoord van kleur dan de vorige collectie. Er is b. v. in de meeste van deze schilderijen een onbewimpelder groen.

Er waren weer een paar van zijne meesterlijk-gedane *boerenvrouwen*, koppen grandioos van leelijkheid; een mooi *stilleven* van wat rommel : een paar tabakszakken, een flesch, een vod van een spiegeltje, met een prachtig groen-en-blauw in het fond, dat ik weet niet waardoor gekregen was; een vooral uit een oogpunt van techniek bewonderenswaardig *intérieur* ; — maar liever sta ik een oogenblik bij een paar landschappen stil, die Van Gogh weer van een heel bijzonderen kant doen kennen.

Het eerste, een *stadsgezicht.* Aan een bleekveldje, sappig-groen van kleur, staan een paar vervallen huisjes, fijngrijze muurtjes met gapende gaten van vensters. Achter-boven de oranje-en-roode pannennaken staat hoog-uit in de effen-blanke lucht het dak van een kerk, met een torentje in het midden (de Nieuwe Kerk, den Haag?). — Het is een koele, stille stemming, een eenzaamheid niet zonder mysterieusheid. De venstergaten kijken vreemd als blinde oogen. Zulk een blankdroomerig ding, dat bijna angstig van stilte gaat worden ; — het was me een oogenblik of ik een vers van Gorter hoorde.

Het *maangezicht* is inniger, vertrouwelijker. Het is geheel in een warmbruinen toon gehouden. Dwars door het hooge koren gaat een weg naar het donker geboomte om het spitstorentje. Hoe wijd is dat goud-bronzen korenvlak, hoe huivert er het warme, late avondlicht en weeft een teeren sluier voor de verschietboomen. Alsof het koren nog wat van de hitte van den dag bewaard had. — In het oosten een lci-blauwe wolkenbank, waarop de rosse volle maan rust ; daarboven is de hemel tederlicht, als van opaal, een onbeschrijfelijke kleur. De heilige vrede van den avond ademt over dien akker.

Een paar prachtige staaltjes van fijngevoelde lyrische landschapskunst.

➻ In de maand Mei exposeerden in het achterzaaltje Ch. Gruppe en Dr. C. H. Dee Het werk van Gruppe is gematigd-impressionistisch, angstvallig-beschaafd en lichtelijk-vervelend. Misschien dat hij er nog eens toe komen zal, het Hollandsch landschap wat minder door den bril van zijn Hollandsche leermeesters te zien.

Het werk van Dr. Dee bewijst, dat men zich als amateur in de kunst kan begeven, zonder tot dilettantisme te vervallen. Zijn knap geäquarelleerde bloemstukken blijven altijd serieus werk, alleen een enkele maal een beetje droog. Hoe vlakker en decoratiever gehouden, hoe beter ze geslaagd zijn. Zijn beschilderde zijden waaiers en blouses zijn van een fijnen, bijna vrouwelijken smaak, vrij van alle modiste-fraaiigheden. Al dit werk is aangenaam om te zien. Vooral omdat het zonder pretentie is.

➻ *Naschrift.* Het verslag over de maand Mei had in de Juli-aflevering moeten verschijnen : het manuscript is is echter aan de post zoek geraakt. Zoo was ik genoodzaakt dit artikeltje nog eens te schrijven, voor zoover dat mo-

gelijk was. De belangrijke tentoonstelling van den stilleven-schilder P. Meiners in den *Kunstkring* moet nu, bij gebrek aan bruikbare aanteekeningen, tot mijn spijt onbesproken blijven. [1]

VEREENIGING « VOOR DE KUNST » TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN EN TEEKENINGEN VAN JOZEF ISRAËLS EN BEELDHOUWWERK VAN GEORGE MINNE 30 MEI-7 JUNI

Israëls. Het is de dompige atmosfeer van de Scheveningsche visscherswoningen. Het licht valt er groezelig door kleine, troebele ruitjes en alle kleuren worden erin ontsluierd en verdoofd. En de menschen verouden vroeg daarin, hun oog wordt kleurloos, hun haren mat. Met dat al is deze kunst geen schildering van menschelijke miseriën. Evenmin van het pittoreske, dat er in armoedsrommel is. Allerminst! Het is slechts te doen om de atmosfeer en de menschen die groeien daarin.

De atmosfeer. Dat onstoffelijke, vervloeiende, dat de vaste contouren der dingen vervaagt, de stemming draagt, — dat grommend-duister is als van smart, of doorschenen van de gedempte goudheid van een kalm geluk, terwijl de schaduwhoeken steeds doorweven zijn van het bevend spinsel van mysterie; — het wezen, de ziel van een schilderij, zonder hetwelk het een dood en rammelend geraamte is. Israëls is een en al atmosfeer. Al het lokale wordt bij hem van ondergeschikt belang. Onder die flodderige grijzen en bruinen, van allerlei nuancen en waarden, gore roodjes, zeepsopkleuren, een enkel flauw-blauw of onzeker paars zoekt men vergeefs een ongebroken kleur, of het moest het vuurrood van een kooltje in den haard zijn.

Plaats en tijd worden even onzeker, ten minste onbelangrijk. En zijn menschen zelf, wat doet het er toe, dat het Scheveningsche visschers en visschersvrouwen zijn, daar ze de dragers zijn van eeuwige mysteriën en aandoeningen? Een voorbeeld : het bekende *Op Hollandsch duin* (N° 5), een jonge vrouw op den uitkijk. Is het nu de anecdote van dit opzichzelf misschien triste geval, dat haar belangwekkend maakt? Zij is meer dan een wachtende visschersvrouw : zij is het verpersoonlijkte *wachten*. Om haar is de nieuwe morgen gerezen, nuchter en kil, zooals de dag komen kan, met onverschilligheid, en heeft haar blank gezicht met de strakke waakoogen verlicht. Maar het licht heeft geen ontspanning gebracht. Leeg de zee en leeg de lucht. En zonder te weten, dat zij nog een lichaam heeft, blijft ze zitten in het helm, al haar levenswil heeft zich geconcentreerd in staren.

Machtiger nog, ook om zijn ongewisheid, om wat het te raden laat, is de *Werkman van de zee* (N° 2), rechtop tegen lucht en zee, een mand op zijn schouder. Het is in schemering. Tegen den nevelachtergrond, even- doorlicht van late zon, met zijn vagen horizont, staat de duistere kop met de harde, leerachtige plooien. De oogen, bijna onzichtbaar in de diepe kassen, zijn vol raadsel en oneindigheid : deze man, half zeedier zelf, met zijn kleeren van een kleur als avondgolven, zijn visch-achtig-uitziende, glibberige naakte voeten, kent al de verschrikkingen van de zee. Het is gegeven zonder eenigen omhaal, dit is de werkman van de zee.

Van welk een innerlijke schoonheid zijn de *Biddende vrouw* (N° 4) en *Oude dag* (N° 3). In het eerste, hoe bloeit daar de bidster op in het licht, dat door het hooge raam diep in de kamer valt, luisterrijk. Ook van N° 3 is de kop van den ouden man, blanke eerwaardigheid, gliefkoosd door den warmen dag, de lichtkern van de schilderij.

De mensch is de kern van zijn aandacht en arbeid : hij maakt menschen. N° 6 b. v. (*Langs den weg*) met zijn breedgedakte hoeve en wijden horizont, laag onder de ernstige lucht, is een mooi, stemmingsvol landschap, maar zijn volle belangrijkheid krijgt het toch eerst door de figuren van de vrouw en den jongen vòòr op den weg; dan beseft men eerst hoe wijd en verlaten het land, hoe straf-ernstig de hemel is.

Van de *teekeningen* dient de aquarel *De Herder* (N° 13) genoemd te worden, verder de beide *Bedelaars*, waarvan de een zoo prachtig en karakteristiek Joodsch.

[1] Op Blz. 63, vindt men een algemeene appreciatie van Meiners' werk door Alb. Plasschaert. (Red.)

KUNST-BERICHTEN UIT ROTTERDAM

Al deze nederigen. Zooals hij stille pracht vindt in zijn vage, vaak onnoembare kleuren en luister van licht in de dompige atmosfeer van zijn visschershutten, zoo vindt hij verborgen schoonheid in het nederige leven, de schoonheid, die gezocht wil zijn. « Il n'y a pas de grande et petite vie... »

Het geexposeerde is afkomstig uit de verzameling van de firma Scholtens & Zoon, kunsthandelaars te Groningen; van de door deze firma uitgegeven etsen naar schilderijen van den meester (door Dake en Graadt van Roggen) waren eenige mooie exemplaren mede tentoongesteld.

George Minne. Er is natuurlijk niets tegen te zeggen, met het werk van Jozef Israëls dat van George Minne te exposeeren, maar dan moet het een het ander niet hinderen, zooals op deze tentoonstelling het geval was. Een beeldje een schilderij tot fond te geven, doet geen van beide goed. Het is waar, dat van het ongeschikte zaaltje van « Pro Patria » niet veel te maken valt.

Minne's archaïstische kunst hoort zoo echt in Vlaanderen thuis, zou zich in geen enkel land buiten Vlaanderen zoo zuiver en stijvol kunnen openbaren. Want daar zijn de middeleeuwen nog bezig zoetjes en zachtjes te sterven en nergens is een teruggrijpen op haar plastiek, om aandoeningen uit te drukken, die dicht bij haar gevoelsfeer staan, minder gewelddadig dan daar. Er moge, als in iedere archaïseerende kunst, iets decadents in deze zijn, men kan haar ervan beschuldigen dat zij het rijke leven ontwijkt, dat zij zich kunstmatig afsluit, — maar valsch is zij in elk geval niet. Een Vlaming kan, als hij wil, nog een halve Middeleeuwer zijn. Waar dit tenslotte heenvoert, doet op het oogenblik niets ter zake.

George Minne herleidt zijn menschen door hen, als het ware van spieren te ontdoen, of door ze met een gestyleerd-geplooid gewaad te bedekken. In beide gevallen ontneemt hij hun de zuiver-menschelijke gestalte, om ze tot dragers, tot verbeeldingen eener idee of aandoening te maken. Hoe zijn werk zich bij de Middeleeuwen aansluit, — men zie de *Drie heilige Vrouwen*, wier gezichten onzichtbaar zijn door de ver-overhangende kappen. Deze houding herinnert terstond aan de treurende nonnen van een grafmonument in het Louvre Ik spreek hier niet over uiterlijke gelijkheid, nog minder over navolging. Want al is er zooveel gelijkheid, dat men deze groep op het eerste gezicht voor Middeleeuwsch werk zou kunnen houden, — de heiligheid, die huivert uit de strafgeplooide gewaden van deze bijna geslachtslooze wezens getuigt van de zuiver-persoonlijke aandoening, die den artist beheerscht heeft. Er is dus in de eerste plaats verwantschap van stemming.

Bij alle overeenkomst, treft bij de overige werken, naaktfiguren, terstond een groot onderscheid met Middeleeuwsche kunst. De anatomie van Minne's naakten gaat uit van geheel andere principes. Zooveel is er echter weer van geestelijke verwantschap dat alle (op de *Badende vrouw* na) zonder de geringste zinnelijkheid, zonder liefde voor de uitwendige schoonheid van het menschelijk corpus zijn. De deemoedige *Geknielden*, man en vrouw, hebben het alledaagsche, vulgaire, dat de Vlaamsche naakten onderscheidt, die bijzondere leelijkheid, die de Duitschers aan gebrek aan « idealen Formensinn » toeschrijven. Maar zij hebben iets anders: hun « gereduceerde » vormen berusten op een krachtig realisme en zij zijn in zoo hooge mate expressief. Hun naaktheid is zoo argeloos, zij zijn gekomen als vrome Middeleeuwers voor God, met niets dan hun menschelijkheid, hun knielen is ongekunsteld en zonder affectatie, zij steunen elkander in innige vertrouwelijkheid en onbewuste hulpvaardigheid: hun deemoed is zonder slaafschheid en zeer schoon. N° 40 *Opstanding* zou ik wel eens in een ander materiaal dan in pleister hebben willen zien; ook stond het te vlak verlicht, waardoor de partijen niet te voldoende geschakeerd uitkwamen. De jonge *Badende vrouw*, van een tengere, wilde gratie, is prachtig gevleeschd, de stofuitdrukking verrukkelijk, vooral van het marmeren exemplaar. Zulk een figuurtje is bij alle overslankheid toch wel zuiver modern gevoeld.

R. J.

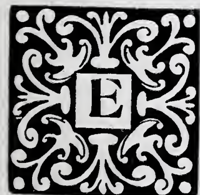




JAN EISENLOEFFEL: Bouilloir.



P. MEINERS



ER zijn vele verdeelingen mogelijk in den aard der schilderijen en een van deze is die in zelfzuchtige en altruïstische. De zelfzuchtigen zijn de talrijkste. Ge voelt in deze naast het behagen in het verbeelde voorwerp sterk en scherp en duidelijk de vreugde van den schilder om zich en om zijn kunst; de altruïstische die zeer weinige zijn en die meestentijds een zachtzinnige schroom bezitten hebben die in zichzelf verheugde vreugde om de kunst niet, maar alleen de ontroering om het af te beelden. En zijn grooter, voller meesterwerken meestentijds te vinden van de zelfzuchtigen, maar dit is geen reden noch noodzaak om oogen toe te houden voor de dikwijls *kleinere* maar uitermate bekorende eigenschap der anderen.

Dit is het wat Meiners heeft in zijn *Portret van de dame met de roos tegen den hals*. Wat is hier van de aangename eigenschap? Het is niet grootsch, niet

P. MEINERS

hevig noch ontzaggelijk. Het is *eenvoudig* en *onzelfzuchtig*. De vrouw wordt gezien en face; het hoofd (in een ellips) staat voor een behang, blauw met grijzige bloemen; ze draagt een zwarte japon en als enkele heffing in al deze kalmte een kleine rozeknop tegen den hals. Het haar is meest gewoon in het midden gescheiden; het gezicht is geenszins schoon, maar nieuwsgierig en vol oplettendheid, vrindelijk en aangenaam; een vrouw met een gevoeligen geest. De schildering is natuurlijk naar den aard van het werk, kalm en geduldig, niet brokkelig, noch hoog opgelegd.

Het is een stil-leven. Vruchten en rozen zijn niet de eenige voorwerpen voor dit soort van werk; menschengezichten kunnen evenzeer zoodanig behandeld worden. Een guldener gloed ligt over een ander werk van Meiners: Vruchten waarachter een tegel, waarop een amor vliedt — maar bij al zijn dingen blijft de hoofdzaak: *de charme van het geringe, of liever 't dagelijksche, zeer aandachtig volgend, rustig uit te vinden.* Dit is het beste in dit werk dat niet van een eersten rang is, maar van een liefelijke hoedanigheid.

PLASSCHAERT.



VARIA

VARIA

Naar aanleiding van een onlangs in de *Chronique des Arts* verschenen nota hebben verschillende kunsthistorici in dit tijdschrift (1) hunne opmerkingen medegedeeld over een weinig bekend landschapschilder uit de XVI-XVIIe eeuw: *K. D. Kauninck, K. D Keuninck, K. D. Keuning*, of *Cerstiaen Coninck*. Deze varianten komen voor op zijne werken welke zich bevinden te Gent, te Kortrijk, te Keulen, te Leipzig en te Freiberg (Saksen). De laatste schrijfwijze wordt gegeven door de *Liggeren* de Antwerpsche St. Lukasgilde, waar hij in 1580 als vrij meester werd ingeschreven en verder nog in 1585-86, 1589, 1599 en 1629 30 vermeld wordt.

Het lijdt weinig of geen twijfel of het geldt hier wel degelijk één en dezelfde kunstenaar. Hij was te Kortrijk geboren, en werkte in den geest van Patinier en Fluweelen Breughel, en meer rechtstreeks onder den invloed van een ander, weinig bekend Vunstenaar, Hans Bol, geboren te Mechelen in 1534, werkzaam te Antwerpen tusschen 1574 en 1584 en in ballingschap gestorven te Amsterdam in 1593.

Zijn zoon, die denzelfden doopnaam droeg en eveneens schilder was, werd te Antwerpen in 1613 als vrij meester aangenomen en stierf in 1642 of 1643. Een zijner werken in den trant van Paul Bril en Toost de Momper, bevindt zich in het keizerlijk Museum te Weenen.

Achterstaande werk van Jan Eisenloeffel behoort bij het artikel van den heer H. Walenkamp in ons vorig nummer, waarbij het echter niet meer kon opgenomen worden. Het vinde thans hier zijn plaats.

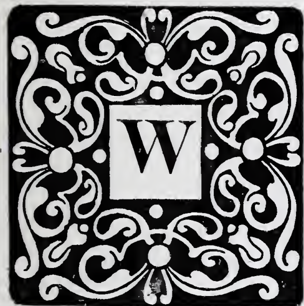
(1) L. Maeterlinck in nr 8 en in nr 13; — Henri Hymans in nr 9; — Gustav Glück in nr 12.





VAN GOYEN-TENTOONSTELLING IN AMSTERDAM (1)

VAN GOYEN-TENTOONSTELLING IN AMSTERDAM



WE hadden het aan den ondernemingsgeest van de firma Frederik Muller & C° (A. W. Mensing) te danken, dat er in het stedelijk Museum een Van Goyen-tentoonstelling was. Vooraf zij dus opgemerkt, dat we naar deze omstandigheid wel onze beoordeeling te richten hebben; dat wil zeggen, onze kieskeurigheid had bij het hier aangebodene niet het recht dezelfde eischen te stellen als bij een tentoonstelling, georganiseerd door een officieel lichaam, dat uitsluitend het kunstbelang heeft voor te staan. 't Ging thans uit van een particulier, die kunstkooper is; en mocht hij, afgescheiden van materiëele bedoelingen, in zich zelf voldaan zijn geweest over de verrassing die hij den kunstliefhebbers bracht, — wat ik niet betwijfel — de « affaire » had bij deze onderneming natuurlijk ook haar belang.

We willen uit bescheidenheid dus niet het algemeen gehalte van deze tentoonstelling gaan critiseeren; bijv. door aanwijzing van stukken die zeer onvolkomen de waarde van den meester vertegenwoordigen, van andere die voor een keurcollectie te veel gesleten of bijgeschilderd waren en van enkele die... wel nooit door Van Goyen gemaakt zijn. We hebben te veel reden tot erkentelijkheid jegens den ondernemer, die aan alle belangstellenden gratis gastvrijheid verleende. Er was tevens een goedverzorgde fransche Catalogus bij uitgegeven, met een werkelijk treffende kenschetsing van den schilder, als inleiding. Deze tentoonstelling zij hier dus alleen de welkome aanleiding, om een der merkwaardigste talenten onder de oude Hollanders eens afzonderlijk onder de aandacht te kunnen nemen.

Wie spreekt over het landschap in de schilderkunst, denkt allereerst aan de zeventiend' eeuwsche Hollanders en dan, naast eenige

(1) Van 15 Juli tot 1 September 1903.

VAN GOYEN-TENTOONSTELLING IN AMSTERDAM

anderen, in 't bijzonder aan Jan Van Goyen. Want hij is misschien wel de innigste, en zeer zeker de vruchtbaarste, vertolker van de eigenlijke bekoring der Hollandsche vlakten en intieme landelijke hoekjes. Van het Holland met zijn enorme luchten — stoeten van wolken durend verwisselend hun wentelgang boven het lage land, — zijn opene waterstroomen waar de zeilscheepjes onder windstuwing heenjachten, of op kalm-deinende golfjes, bootjes dobberend worden voortgedragen, de karaktervolle boerenwoningen onder de breede glooing van hun hellende daken, met hun verweerde muren en logge schoorsteenstompen, de verwaaide boomen in de onbeschutte wijde ruimten en dan vóóral de perspectievische betoovering van naar alle zijden wegschuivende terreinen, vrijelijk te overheerschen door het oog in hun verschillende plans, dichtbij en veraf, tot waar er versluiering is van de stoffelijke aarde in deizend licht-genevel : de horizont.

Al wat ons het hollandsche land dierbaar doet zijn, al wat wij onder zijn verschillende aspecten als teekenachtige natuurbrokken opmerken, daarin de uitdrukking vinden van innige vredigheid — diezelfde stemming van stille verrukking suizelt ons gewaar-worden binnen uit de werken van Jan Van Goyen. Dan bemerken we haast met verwondering, dat een schilder van vóór bijna driehonderd jaren met dezelfde oogen zag als de onze, een gelijkelijk ontroerde waarnemer was van de streken, die wij nog doorwandelen, en een vorm koos voor zijn uitzegging, die den modernen kunstzin zeer bevattelijk is. Door de echtheid van zijn sensatie en de onbevangenheid van zijne uitzegging kan hij ons zoo onmiddellijk overtuigen. Niet zoozeer ontzagwekkend is zijne kunst, maar ontroerend, wijl daaruit zich doet kennen een mensch die geleefd heeft, en zoo innig, dat al zijn dagen wel gevuld schenen met het uitzingen der verrukking voor wat zijn zielsneigingen het dierbaarste was. Zijn tallooze teekeningen en krabbels, tintelen uit zijn rusteloozen drang tot ontboezeming.

En ondanks veel materiëelen tegenslag, en geringe ingenomenheid met zijn werken bij zijn medeburgers, bleef de veerkracht van zijn zielsvreugde tot aan het einde ongebroken. Ik geloof niet, dat er onder de oud-hollandsche schilders een is, wiens werken zoo grif benaderbaar zijn voor de tegenwoordige appreciatie van schilderij-kwaliteiten. De grondtoon van zijn kunst werd een voornaam motief in de uitzegging van een der grootste modernen : Jacob Maris.

Als we de lijn volgen van de phases der kunstontwikkeling, verkennen we bij Jan Van Goyen op volkomene wijze de ontbloeiïng van het Landschap als een zelfstandige tak in de schilderkunst. Die hem in leeftijd slechts even vóór waren : Avercamp, Arent Arentsz, Adr. Van de Venne, zijn leermeester Esayas Van de Velde, — zij hebben zeker in hun werken reeds een belangrijke aanwijzing gegeven van





JAN VAN GOYEN :

WINTER EN ZOMER

(Eigenaar : de Heer Ch. L. Cardon, Brussel).

ONZE KUNST

wat het landschap als afzonderlijke schoonheidsuiting te beteekenen heeft. Maar met welke onverdeelde liefde en fijnheid van opmerken zij reeds trachtten naar de wedergave van een buitentafereel, het landschap, dat vóór hun tijd veelal als een belendende aangelegenheid in het schilderijbeeld werd beschouwd, ze hadden nog niet bereikt het groote begrip, het gerijpte inzicht van de hoofdvoorwaarden tot vertolking der immensiteit, tot uitdrukking van het buitenlicht op het klein begrensde kader. Zij specificeerden nog altijd; tot de macht van het groote samenvatten waren zij nog niet geraakt. In Van Goyen's kunst wordt eerst voluit merkbaar het beantwoorden van de hoofdeischen : het uitdrukken van ruimte, het licht ontwikkelen van dingen naar de voorwaarden van hunne onderlinge ligging, het waarschijnlijk maken van de afstanden, zooals die door het oog worden waargenomen.

En hij maakt van zijn luchten onbereikbare hemelgewelven, waar de wolken opwerken vanaf den verren horizont tot boven den toeschouwer ; zijn gronden schuiven, positief en onderscheidbaar op den voorgrond, raadselachtig naar het verschiet waar de lichttrilling over de stofverschijning heerschende wordt. Bij hem het verdere begrip van de *verhoudingen* in het landschap, die moeten leiden naar de harmonie in zijn verschijning; eerstens door de verdeeling van licht en schaduwpartijen ; maar dan ook door de teekening : de accentuatie van de vormen, naar zij strak staan in het licht of verschemeren in schaduwen.

Kenteekenend voor zijn streven is, dat hij in nagenoeg alle werken het voorgrondplan geheel of gedeeltelijk in schaduw houdt met het oogmerk den achtergrond te doen wijken. Een procédé, dat hier met zooveel overtuiging is aangewend, dat het in geen stuk den bedenkelijken kant krijgt van een « loopje. »

Op de tentoonstelling was eenige gelegenheid den hoofdovergang in Van Goyen's kunst waar te nemen. Daar hingen eenige schilderijtjes uit zijn eersten tijd, toen hij nog geheel, zoowel in wijze van zien als in trant van schilderen, zijn leermeester Esayas van de Velde tot voorbeeld nam (1). Buitengezichten, 'k zou haast zeggen landschap-interieurtjes, bedachtzaam opgebouwd, waarin van alles de afzonderlijk waargenomen vorm zorgvuldig weergegeven en vooral ook de kleur détailsgewijze aangeduid werd. Toch vinden we hier reeds zeer opmerkelijke proeven van een deugdelijk schilderstalent; er is vastheid, diepte zelfs, in de kleur, expressie in de teekening en de tonalist doet zich reeds kennen in de delicaatheid van den penseelzet.

Maar zoowel palet als factuur worden te eenenmale gewijzigd als het eigen streven zich koers zet. Van Goyen wordt nu de impression-

(1) De reproductie van het cirkelvormig paneeltje geeft daarvan een toonbeeld.



JAN VAN GOYEN : DROEVIG WEDER
(*Eigenaar : de Heer Arthur Kay, Glasgow*).

nist, die de belangrijkheid voelt van het groote geheel boven de nadrukkelijke aanduiding van het détail. Hij vereenvoudigt nu zeer aanmerkelijk zijn palet, wetend dat de bedoelde stemming treffendst uitdrukking vindt in de toonverhouding en dat het eigenaardig karakter van alle voorwerpen, gewijzigd van voorkomen naar hunne plaats in de ruimte en verschijning in het licht, in zijn teekenende kanten moet worden weergegeven. En vooral in het hollandsche landschap, dat is : het overheerschend motief van grijzig weer, als door het schuiven van zich samenpakkende of uiteenscheurende wolken, hier de schaduwen samenscholen, en verder het licht weer gaat uitwimpelen. De bekoring van de wisselwerking der licht en schaduwpartijen, de sensatie van gedruischlooze beweging, mysterie, waarop de verbeelding zich wiegen gaat. Rembrandt gaf daarvan in zijn landschappen het hoogste.

De lucht neemt in Van Goyen's werken steeds de overgroote plaats in ; ze beslaat soms vier-vijfde van het kader. Hij besteedt daaraan dan ook in eens zijn groote kracht. Zijn geest verdiept, zijn oog verloren in die bewegelijke onstoffelijke wereld, laat hij de wolken stout op varen in



JAN VAN GOYEN :

DE ZWIJNENHOEDERS

(*Eigenaars : de Heeren Frederik Muller & C°, Amsterdam*).

ONZE KUNST



JAN VAN GOYEN:
GEZICHT OP LEIDEN
(Eigenaar : de Heer F. Kleinberger, Parijs).

ONZE KUNST

natuurlijken samenhang, of spant de grauwe sluiers van uitgestrekte regenvelden strak vóór het licht, dat aan de boorden uitschiet, of glimmerend zwijmt. Hij schildert met breede en gevoede borstels in koene beweging, want hij heeft een vast begrip van de constructie der wolken, van hun organisch verband en logisch bewegen. En tegen het hemelveld vormt hij met luchtiger penseeldruk de gedaanten van gebouwen, de bladermassa's van boomen, zoodat gebouwen werkelijk in de buitenatmosfeer verrezen staan, de boomen hun bladergewemel vertoonen in omstrooming van licht. En in de verschieten verstaat hij het, de middelen van uitvoering aan te wenden, om de subtiliteit van het overgaan van stof in lucht als een embryo van aardsche dingen uit te drukken.

Opmerkelijk is, dat bijna altijd de lucht dikker in de verf is gezet, dan de dingen der aarde. Toch is de lucht altijd onstoffelijk, heeft de aarde constantie. Over 't algemeen schildert Van Goyen zeer dun; eerder nog lijkt het een teekenen met het penseel, noteerend in eene gamma van sobere tinten, van ieder onderdeel het saillante van zijn karakter. Zijn werkwijze is buitengewoon expressief, zonder eenige beweging van aarzeling, of pijnlijke inspanning. Hij vertoont in het landschap soms een bewusten en zekeren slag, die vlotheid van schildering, als Frans Hals in het portret. Hier is zeker wel de uiting van een die innig vervuld is van wat hij zeggen wil. Hij componeert zijn landschappen in warme omberkleur, zoekend de werking der groote tegenstellingen; dan toetst hij luchtig en gevoelig daarin kleuriger tinten, zóó dat de hoofdaanslag bewaard blijft, de tonaliteit gebonden doch gerijpt, en legt met gedegener penseeldruk de lichtpartijen vast, die een kleur definitief onderscheidbaar doet zijn.

Soms, bij het ineenzetten van een buitengeval, waar een hofstede met boomen om zijn teekenachtig rustiek uitzien meer van nabij en afzonderlijk werd genomen, is de verf voller doorkneed. Zijn schilderswijze is dan bijzonder plastisch, doch steeds los en lenig.

Ook bij de figuren, die zijn landschappen bevolken, toont hij een zeer persoonlijke opvatting van het onontbeerlijk stoffeeren, en in de behandeling een overtuigende meesterschap. Waar figuurtjes of dieren worden aangebracht, *doen* zij het ook steeds. Ze zijn dikwijls een aanmerkelijke versterking van de bedoelde werking; ze staan, ze bewegen zich werkelijk in de buitenlucht.

Er was op de tentoonstelling een zeer belangwekkend schilderijtje dat wel geheel een figuurstuk kon heeten: een bevroren wetering, die ongeveer de volle breedte van het kader besloeg en bevolkt was met schaatsenrijders, karren met paarden, priksleden — het gansche hollandsche ijsvermaak. Niet alleen, dat de figuurtjes het in hun verschillende actie's goed deden en met snedige, bijna zwierige schil-



JAN VAN GOYEN: VERGEZICHT IN GELDERLAND
(*Eigenaar: de Heer Humphry Ward, Londen*).

dering waren aangetoetst, ze vertoonden zich ook natuurlijk in de buitenlucht, en maakten gezamenlijk den indruk van een woelige menigte. Ook hierin beteekent Van Goyen's arbeid de voortzetting van Avercamp e. a.; is hij zelfs Aert van der Neer vooruit, bij diens mooie en ijlfijne wintergezicht in het Rijksmuseum, waar echter de ijsgangers nog al te zeer afzonderlijke vlekken zijn.

Van Goyens' schilderijen geven voluit het eigenlijke wezen van hollandsche streken en het hollandsche landleven, wijl zij de intimiteit daarvan bezingen. Toch kunnen we opmerken, dat bij dezen schilder met zijn gezonde blijmoedigheid in waarnemen en ongekunsteldheid van uitzeggen, de aandoening dieper welde dan uit een burgerlijken zin voor het schilderachtige buitenleven. Meer dan eens heeft hij blijken gegeven, dat zijn kijk op de dingen zich verheffen kan boven de realiteit: tot de visie, die verzinnebeelding van de werkelijkheid betracht. De opgewekte verteller over het bekorende van het vrije buiten en die op zoo snedige wijze de tallooze karakterteekenen daarvan weet aan te stippen, wordt dan de rustige uitzegger van de verrukking, die haar illusie's op de werkelijkheid bouwt. Zijn verrassing bij het zien van een simpel geval, als die twee op eene hoogte



JAN VAN GOYEN: RIVIERGEZICHT
(*Eigenaars: de Heeren Th. Agnew & Sons, Londen*).



JAN VAN GOYEN: SCHEMERING
Eigenaar: de Heer Arthur Kay, Glasgow).

staande, afgeknotte boomen in het Rijksmuseum, sloeg over in het verbeelden van iets geweldigs. Het thema van drijvende volkenscharen over eene onafzienbare ruimte kan hij verwerken tot een welhaast monumentale uitbeelding van plechtige rust. Van een bepaald grootsche conceptie getuigen zijn werken dan, met wijde aanschouwing van vèr zich heenstrekkende streken, waarin steden liggen, rivieren voortkronkelen en heel ginds weer een toren alleen zijn spits omhoog staat te wijzen. Daar was, meer nog dan zijn picturale neiging geboeid, zijn geest geraakt geworden.

Treffend bij die uitdrukking van majesteitelijke vredigheid, is zijn opvatting van ruïnes of massale wallen in hun architectonische verschijning. Ook wel doet hij zich kennen als een dichterlijk droomer, in schilderijen waar vestingtorens of een burcht rijzen, als verbeeldingsgedaanten bijna, tegen de lichtende grijsheid van een lucht, waarin broze wolken in luchtig zweven hun vormen nauw onderscheidbaar doen zijn. En de wallen spiegelen zich in een rivier, met onvergelijkelijke teerheid van kleurvervloeiïng in het licht-tinkelend watervlak.

Op deze tentoonstelling waren er, onder de kleine schilderijtjes vooral, verschillende, die in Van Goyen den visionnair doen ontdekken; stadsbuurtjes nabij de rivierwallen, groot in hun massale eenheid gezien en de huisjes geteekend met streng geheven lijnen als bij Jacob Maris; of wel een rivier, die spoelt langs een stad, gelegen op het tweede plan; het geheel overheerscht door één wolk, die, zich zelf onverstoorbaar voortdragend, heenwiekt naar den horizont achter huizen en toren van het stadje.

Ik geloof, dat dit de drie hoofdphases zijn in Van Goyen's kunst: Eerst was hij, gekomen uit de school van Esayas Van de Velde, de bedachtzame maar toch ook gevoelige uitvoerder van die kleuriger paneeltjes, waarin hij zijn werk een gewetensvolle observatie van détail en goed geschoolde techniek ten eisch stelde; dan erkent hij eigen neigingen; ontplooien zich eigen hoedanigheden, doet hij zich kennen als de warme bewonderaar van het hollandsche landschap in zijn picturale verschijning, ontdekt hij den tintenrijkdom in de eindelooze wisselwerking der licht- en schaduwpartijen, en geeft daarvan getuigenis in bezielde daad; eindelijk wordt hij de ziener, die breeder overschouwen gaat de schilderachtige verschijning en naar het uitgroeien van zijn levensjaren in dieper mensch-aandoening de idée naspeurt die daarin gedragen wordt. Dan bemerken we in zijne kunst, dat niet alleen deze 17[de] eeuwsche schilder zag gelijk wij, een uitingswijze had voor onzen tijd nog zeer verstaanbaar, maar ook, dat zijn geestelijke aspiratie's aan het verlangen van ons modernen niet zoo achterlijk kunnen geheeten worden. Dat inzicht kan haast weemoedig

stemmen en ons heimelijk doen smachten naar het geluk, dat deze trouwhartige ondervonden moet hebben, wijl hij met zoo onbevangen handeling en onverdeelde vreugde uiting mocht geven aan zijn sensatie.

W. Steenhoff.



BIOGRAPHIE. Jan Van Goyen werd te Leiden geboren in het jaar 1596. Reeds vroegtijdig was hij in de gelegenheid gesteld zich aan zijn lievelings-bezigheid over te geven. Van zijn 10e tot aan zijn 20e jaar was hij ter leering bij drie verschillende meesters. Toen kwam in hem de lust tot reizen. Hij trok naar Frankrijk en bezocht ook, naar vermoed wordt, Parijs. Toen hij van dezen zwerftocht terugkwam, ging hij, om deugdelijk in de beoefening van landschapschilderen onderlegd te worden, voor een paar jaar in de leer bij Esayas van de Velde, te Haarlem. Daarna keerde hij terug naar Leiden, zette zijn huishouden op in 1618 en begon zelfstandig zijn weg te banen. In 1631 vestigde hij zich in den Haag en stierf daar in 1656. Hoe geacht de kunstenaar door zijn collega's ook blijkt geweest te zijn, het publiek waardeerde slechts zeer weinig zijn zeldzame gaven. Voor weinige guldens was hij genoodzaakt zijn schilderijen van de hand te doen. Slechts één keer « deed hij een goeden slag », toen hem voor de som van 650 gulden werd besteld, het maken van een groot gezicht in vogelvlucht op de stad 's Gravenhage (nu nog aanwezig in het Stedelijk Museum van die stad). Uit den druk van zijn financiëele moeilijkheden trachtte hij zich te ontheffen door speculatie in gebouwen, schilderijen en tulpen! Daardoor geraakte hij echter niet uit de kommer; nog minder kon hij zich aldus schatten vergaderen. Zijn weduwe was verplicht den boedel en zijn nagelaten schilderijen te verkoopen onder benefice van inventaris. Ook lang na zijn dood werden zijn schilderijen en tallooze teekeningen op slechts geringe waarde geschat. (Ook van 't goede kan men te veel hebben). Eerst onze tijd vermocht tot het inzicht te komen van de werkelijke beteekenis dezer kunst.

W. S.



N.B. De afbeeldingen bij dit artikel konden op de Tentoonstelling speciaal voor dit tijdschrift worden opgenomen, dank aan de groote dienstvaardigheid der inrichters en der eigenaars welke welwillendheid hun toestemming en medehulp verleenden. De Heeren Frederik Muller & Co, Arthur Kay, Ch. L. Cardon, Th. Agnew & Sons, Humphry Ward, F. Kleinberger en de Directie van het Rijksmuseum zeggen wij hierbij van harte dank. Red.



JAN VAN GOYEN : LANDSCHAP MET RIVIER EN BOUWVALLEN, (teekening)
(Eigenaar : de Heer Arthur Kay, Glasgow).

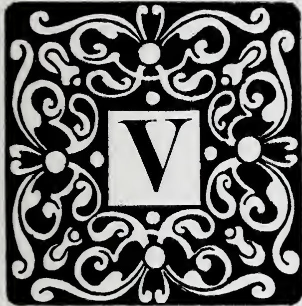


JAN VAN GOYEN : DIJK MET KAR EN RUITERS, (teekening)
(Prentenkabinet van het Rijksmuseum te Amsterdam).

ONZE KUNST



JONG HOLLANDS HUIS TE BREDA



JONG HOLLANDS HUIS TE BREDA

ERLEDEN jaar is op de markt te Breda een betrekkelijk smal winkelhuis ingericht tot *Jong Hollands Huis*. Wie, gewaarschuwd door 't eenvoudig uithangbord langs een klein portaal in 't stemmige expositiezaaltje binnentreedt, ziet op den achtergrond deze spreuk geschilderd : « *Mooie dingen als vrienden omringen.* » Naam en spreuk, als variant op Keats' bekenden aanhef van zijn Endymion, kenmerken dit huis. Het werd bedoeld om voortdurend het werk der jongere hollandsche nijverheidskunstenaars tentoon te stellen. Verder om aan ieder die dat werk bezichtigen wil degelijke inlichtingen te verschaffen, en de gelegenheid, om aan de kunstenaars verlangde gebruiksartikelen te kunnen opgeven. In *'t Binnenhuis* en *de Woning* had het streven der hollandsche kunstnijverheid reeds getoond hoe goed en noodig het is dat de artiesten zich te samen vereenigen om voortdurend zich met hun werk tot het publiek te richten. Schilders en dichters behoeven zich weinig om het publiek te bekommeren. Er buiten kunnen zij wel niet, maar kunstkoopers en uitgevers vormen de tusschenpersonen. Voor gebruiksartikelen, meubelen, vaatwerk of geweven stoffen zouden de steedsche magazijnen en winkels zijn aangewezen. Doch voor de sierkunstenaars moest niets afschuwelijker zijn dan hun werk als verdwaald te zien in de winkelkasten langs de veel-begane straten, en tusschen een eindelooze varieteit van leelijke prullen en conventioneel doode kunst. Tentoonstellingen duurden echter te kort en werden te weinig bezocht. Zoo moest de kunstnijverheid komen tot een eigen huis, en zóo is ook *Jong Hollands Huis* bedoeld.

Wat onderscheidt dit echter van de oudere zusterinstellingen ? En met welk recht wordt de aandacht ervoor gevraagd? Wie 't nieuw leven der hollandsche gebruikskunst met vreugde begroet heeft zal natuurlijk hare ontwikkeling met belangstelling blijven volgen. En tot die ontwikkeling behoort ook hare uitbreiding van uit de groote steden over het verdere land. Is die uitbreiding wel zoo belangrijk? Wat



GEZICHT OP BREDA.
Naar een penteekening van B. KLUNNE.

bekommeren zich schilders en dichters om hun naam in de provincie? De groote steden en de onmiddellijke omgeving daarvan bevatten de intellectuëele en aethetische kringen op wier oordeel prijs wordt gesteld. En *'t Jong Hollands Huis* staat in Breda, wat voor vele Hollanders gelijk luidt met : in het Brabantsche zand. Het staat daar op de Markt. Deze is niet, als veelal in hollandschen stedenbouw wordt aangetroffen, een groot open plein in het centrum, waarop de straten uitloopen als beekjes in een meer, en dat door enkele monumentale gebouwen wordt beheerscht. De Bredasche Markt is meer als een dam geworpen in den loop van een drietal bijna evenwijdige smalle hoofdstraten, een lange, iets breedere straat op zichzelf. De weinig sprekende gevels van Raadhuis en Waag, bijna willekeurig tusschen de andere huizen geplaatst, gaan in de lijnen dier huizen op, en toonen geen uitdrukking en karakter. Evenmin doet dit de mooie gothische St. Barbara, die aan het Markteinde met een vervallen en verwaarloosde vleugel even te voorschijn komt kijken boven den dwang van kleine leunend aangebouwde huisjes tusschen en om de steenen beeren. En de pronk van het Bredasche stadsprofiel, vooral wanneer dien bij avond gezien wordt achter de hooge iepen van het ingebouwde stadspark, het Valkenberg, — de ranke en kantige kerktoren, die zelfs de smalle Markt op grootsche wijze zou kunnen beheerschen, rijst op in een nauw achterstraatje. Dit is te gelijk het beeld van de stad der historisch zoo bekende baronie, eng gebouwd en verbergende de



JONG HOLLANDS HUIS : Ontvangkamer.

JONG HOLLANDS HUIS TE BREDA

weinige schoonheden die zij bezit. Na de ontmanteling als vesting ontstonden wel breedere en door boomenrijen vroolijker wijken, maar deze uitbreiding van de laatste tientallen jaren is als veel in 't moderne leven, oppervlakkig, zonder karakter. Verlevendigd is het echte provinciestadje met typische bevolking door den toevloed van vreemde bewoners, die aan de buitenzijden door de bosschen en Brabantsche natuur zijn aangelokt.

In zoo'n provinciestad is nog eer dan b. v. in Rotterdam het voorbeeld van 't Amsterdamsche *Binnenhuis*, zij 't ook op bescheiden schaal, nagevolgd. En dat het voorbeeld meer algemeen nagevolgd zal worden is toch zeer wenschelijk. Wij hopen daarom dat verschillenden met behulp der reproducties eerst — later misschien door persoonlijk bezoek — een kijkje willen nemen van de inrichting en het tentoongestelde in 't *Jong Hollands Huis*.

De beginselen der nieuwe hollandsche kunstnijverheid ook door 't *Jong Hollands Huis* voorgestaan, zijn bekend. Het werk van *Onder den Sint Maarten*, *Arts and Crafts*, *Amstelhoek*, Willem Brouwer, Mendes da Costa, Jan en Nico Eisenloffel, Chris Lebeau, e. a. zullen de lezers op bijgaande reproducties herkennen. Dit behoeft voor *Onze Kunst* wel geen verdere bespreking. De inrichting van het huis is ontworpen door den directeur B. Klunne met den architect J. J. van



B. KLUNNE: Paneeldecoratie.

Dongen, die hiermee en met enkele kleinere ontwerpen getracht hebben naar de nieuwere beginselen te werken. Dat hun eerste pogingen een aanmoediging verdienen wenschte ik te betoogen vóórdat hun werk in 't kort wordt besproken. Want voor de kunstnijverheid is het bijzonder belangrijk dat ernstig en goed werk zoo ruim en in zoo uitgebreiden kring als maar mogelijk getoond wordt. Allereerst al in deze enge beteekenis om de artiesten door meerdere aankoop en bestelling aan te moedigen en te steunen. Vooral echter voor een gezonde en krachtige ontwikkeling der kunstnijverheid zelf. Zij is nog in haar jeugd, en dit beteekent wel dat zij een eigenaardige bekoring heeft van frischheid en oorspronkelijkheid, doch ook dat er nog veel onzekerheid is in haar pogingen.

De gebruikskunst heeft naar haar wezen een ernstige en uitgebreide taak, waarvan zich het groote meerendeel van haar talentvolste beoefenaars bewust is. Meer dan eenige andere kunst moet zij bedoeld zijn voor het volk, om de dagelijksche omgeving van elk naar volksaard en gebruiken niet alleen practisch doelmatig, doch juist door de sterke uiting daarvan, ook schoon te doen zijn. De grootsche ontwikkeling van het volksleven verwaarloosde te veel dit belang : dat in elks omgeving de schoonheid van 't huis en van al de omringende gebruiksvoorwerpen een blijde schijn werpt op hun bestaan. Elke kunst heeft wel de heerlijke taak om schoonheid te doen stralen over en door het menschelijk leven, maar te veel heeft zij gestaan buiten het breede volk, en bleef beperkt tot enkele kringen. Haar blijheid brengende macht uit te breiden tot meerderen stuit dikwijls op groote moeilijkheden. Vooral in de gebruikskunst is echter een oude illusie herleefd om eene schoonheid te scheppen voor de *geheele* gemeenschap. De litteratuur heeft in de algemeene volkstaal wel een middel om gemakkelijker tot ieder door te dringen dan de sierkunst in het materiaal dat zij bewerkt, doch het oog is minder zeldzaam geschikt tot het opnemen der schoonheidsindrukken, dan de geest, die daarvoor een uitgebreider ontwikkeling behoeft. En op schilder- en beeldhouwkunst, hoe zeer die met de architectuur in het publieke leven kunnen dóórdringen, heeft de sierkunst dit vóor dat zij in de rust der woning



JONG HOLLANDS HUIS : Expositiezaal.

spoediger gelegenheid zal vinden tot bekoring, dan in de rustelooze drukte van het moderne maatschappelijk leven.

Toch schijnt de werkelijkheid van de jongere kunstnijverheid in tegenspraak met haar bestemming. Hoe zij ook door kunstenaars is bedoeld, en hoe in hun werk de vormen daarvan spreken, in de bestaande toestanden *is* zij een luxe. Het rijke koopkrachtige publiek, verwend door grillige mode, ziet er vaak met verfijnden smaak een gewenschte afwisseling in. En voor velen, die naar denk- en leefwijze van het rustig schoon zouden kunnen genieten, is het onbereikbaar. Dit weet de scheppende kunstenaar zelf heel goed. Ook moet hij zich dikwijls afvragen of niet de geheele maatschappelijke ontwikkeling ingaat tegen zijn streven; of niet de geregelde overgang van het klein bedrijf en van het ambacht in een groot-industrie die slechts massaproducten voortbrengt, de hoop dat zijn beginselen tot heel het volk zal doordringen ijdel maakt.

Is dan niet de nieuwere kunstnijverheid, gebouwd op een herleefd kunstambacht, veroordeeld omdat de bedoeling verduisterd wordt door de feiten. Allereerst daar haar eenvoud begeerd wordt door weelderig gezinden, dan ook omdat zij toch nooit tot het volk zal doordringen. De moderne groot-industrie blijkt in staat door haar massaproducten, die zij tegen ongelooflijk lage prijzen en tot bijna over de geheele wereld te koop aanbiedt, voor de menigten een gebruiksgenot te scheppen dat zij vóordien niet kenden. Wel is waar wordt zij daarbij beheerscht door de zucht naar geldverdienste en kan zij het slechts bereiken door een leger loonarbeiders bij scherp doorgevoerde arbeidsverdeeling en machinegebruik in den ban van een eentonige dagtaak te slaan, maar zij geeft *iets*. De kunstnijverheid, hoe ook geleid door de illusie schoonheid te doen ontbloeien uit — en te doen schijnen in — het dagelijksch leven, houdt den grooten menigten slechts het onbereikbare vóor.

In dit betoog liggen ernstige en moeilijk te weerleggen bezwaren tegen het streven der sierkunstenaars. Doch daartegenover staat dat het leelijke en banale in de producten der groot-industrie alle grenzen heeft overschreden. Het scheppen van behoeften door kunstmatige verlokking en lage prijzen, en daarbij het schreeuwend onlogische om bij hooge ontwikkeling van techniek steeds slechter producten te vervaardigen n.l. slecht door ondeugdelijk materiaal en onpractische vormen — heeft een punt bereikt dat een omkeer noodzakelijk maakt.

Goed, degelijk werk, doelmatig en met eenvoudige begrijpelijke versiering, schoon door geest, ijver en toewijding van den vervaardiger, is een blijvende eisch door geen grillige tijdgeest en monsterachtige groeiontwikkeling der maatschappij tegen te houden. Zooals elke gang door een winkelstraat ons hiervan kan overtuigen, en weerzin

wekt tegen al den nutteloozen arbeid besteed aan 't vervaardigen van den inhoud der opeenvolgende vitrines, zoo brengt ons echter ook het werk der sierkunstenaars in de ontmoedigende stemming dat het onbereikbaar is, voor wien het zoo'n blije troost zou kunnen zijn. In dat werk voel ik niet alleen door mijn eigen gedachten erover, maar ook in de werkelijke vormen die tegenspraak. Het is goed, rustig en mooi. Het stelt al de aanmatigende doode vormen van vroegere kunsttijdperken volkomen terzij, en wordt daardoor tot een genot. Doch zooal niet hier en daar een grillige lijn of vlak hindert, alsof de ontwerper te gauw vrede nam bij zijn zoeken, door meer of minder fantastische losbandigheid, dan ontstaat weleens onbevredigdheid door te groote soberheid van kleur of vlak, herinnerend aan een armoe van uitbeelding die te gauw berustte. Daartusschen in, liefst naar de kant van het sobere, ligt de richting ter ontwikkeling. Maar wat zich bijzijden bevindt en toch te samen in de eenheid van nieuwer streven geslagen is geeft den onbehagelijken indruk die elke innerlijke tegenstrijdigheid wekt, ook reeds wanneer deze nog niet blootgelegd is.

Doch de tegenspraken zóó in de bestemming als in het werk der nieuwere sierkunst worden verklaard door haar jeugd. Elk beginnend leven heeft nog de onzekerheid van waar het heen *wil* en van waar het door het lot heen zal *moeten*. Juist daarin en daardoor toont zich echter een krachtig zoeken. En in alle historische tijdperken vóór dat zich stijlen en scholen ontwikkelden, verleende dit aan de kunstproducten een zeer bijzonder schoon. Dikwijls is het niet minder, ofschoon van geheel anderen aard, dan de schoonheid eener voltooide kunstuiting. Het is meer onbeholpen, minder afgemaakt, met sprekender fouten, maar ook met de evensprekende deugd om meer tot uiting te brengen, dat, wat ten slotte alle kunst haar volle waarde geeft, de ziel van den scheppenden kunstenaar, van den warm en hoog levenden schoonheids *zoeker*.

Dat de kunstnijverheid staat tusschen de machtige industrie-ontwikkeling, en de pogingen om het nadeel daarvan op de vakbekwaamheden der loonarbeiders op te heffen door veredeling van het ambacht, en dat zij vervaardigd door kunstenaars, warmgevoelend voor een ruimere volkseenheid buiten standsbegrippen, plaats gaat vragen in de woningen der rijksten, leiders van handel en nijverheid, maakt haar tot een bijzonder toekomstzaad.

Slecht zal het nog opbloeien in den grond, waarin het toch gedwongen is wortel te schieten. Slechts de rijken kunnen de sierkunstenaars in de gelegenheid stellen overal te zoeken en van allerlei te beproeven. Doch in dien grond put zich haar ontwikkeling uit door gebrek aan voedsel, en vertoont grillige abnormaliteiten. Zaden kunnen zich echter altijd verplaatsen. Allerlei winden dragen ze, beekjes



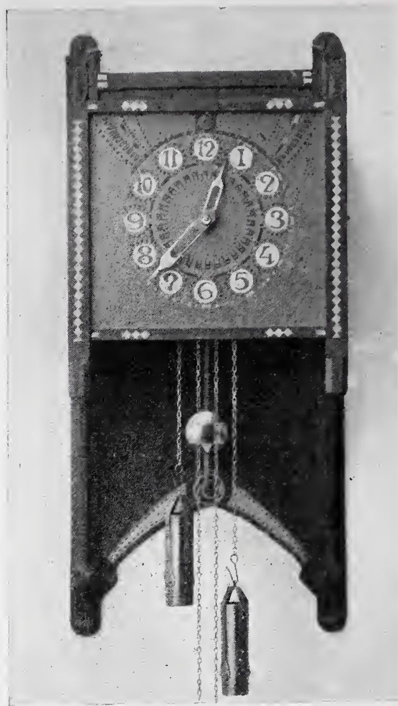
JONG HOLLANDS HUIS : Spreekkamer.

JONG HOLLANDS HUIS TE BREDA

en rivieren voeren ze mee, doen ze stranden aan de oevers, en tallooze insekten brengen ze over. Tot eens het zaad den vruchtbaren grond gevonden zal hebben de voeding bevattend, die het noodig heeft om zich dan in breedprachtigen bloei rijkelijk te vermenigvuldigen.

Zoo lost elke ontwikkeling en voortbouw van het leven de innerlijke tegenstrijdigheden zelf op. Wanneer er eerst voldoende kracht is om het leven te behouden en — zij het tot beperkte — bloemendracht te brengen, moet de toekomst rustig worden afgewacht. Rustig in zoo ver er geen plaats mag zijn voor wantrouwen en moedeloosheid. Daarentegen echter krachtig en levenslustig om het beginsel der nieuwe kunst verder te ontwikkelen binnen hare eigenschappen.

Daartoe is noodig dat de sierkunst zich overal en zoo goed en zuiver mogelijk vertoont. Het beteekent niet meer maar ook niet minder dan zich zelf te zijn, vrij van schijn zoowel die zich van 't verleden uit over haar wil werpen, als die uit de toekomst naar haar toestraalt. Zij is en kan geen andere zijn dan een kunst van dezen tijd. Het koopkrachtige publiek blijkt uit grilligheid of door de warme bekoring die van het werk uitgaat, den modernen sierkunstenaar aanvaard te hebben, hoe ook zijn denkbeelden over 't wezen zijner kunst waren. Zoo moet de artiest ook het feit aanvaarden dat hij nog niet voor het breede volk doch voor de « bovenste tienduizend » arbeidt. De arbeid zelf moet en kan voor hem voldoende zijn ; kunst tot bloei brengen, mits zuiver en met de volle verantwoordelijkheid die elke



B. KLUNNE: Eikenhouten Klokje.

schoonheid vergt, is de moeilijke en heerlijke taak. De tijd zal het resultaat daarvan tot de volle waarde brengen, die zij innerlijk bevat. Hoe dit gaan zal kunnen wij, en kan de kunstenaar zelf niet weten, al is het mogelijk zich een beeld daarvan te ont-werpen. Want vertoont zich de sierkunst in steeds breederen kring, verovert zij zich de opdracht om de huizen der rijken in te richten, en onderwerpt zij hun gril en smaak aan haar gezag, dan dringt dit noodzakelijk van boven af tot naar beneden door.

Al wat het groote publiek in kleeding en woningversiering van de massaproductie der industrie vraagt, berustte op het streven van uiterlijke gelijkheid, op de nabootsing van de meerderen in materiëel bezit door de minderen. Elke mode, die de heele beschaafde wereld beheerscht, wordt door enkelen uit de high-life aangegeven, en dan door de menigten nagevolgd. Hoewel daarom juist die mode en voortdurende afwisseling doodend zijn voor zuiverheid van smaak, kan het langzaam aan ontstaan van meerdere rust en gelijkmatigheid, die reeds waarborg is voor vermijding van het leelijke, slechts in de toongevende kringen beginnen. Eischt dan ten slotte het publiek dat, wat aan de moderne versieringskunst ten grondslag moet liggen n. l. goed en degelijk werk, dan kan de vèr-ontwikkelde techniek van het menschelijk kunnen misschien eens van vloek die zij nu is, worden tot de werkelijke zegen, die zij kan en behoort te zijn.

De berekenende geest die de schoonheid vergat in zijn vlucht, en daarom doodend dor werd voor elke levensblijheid, kan door die schoonheid veredeld méer bereiken, dan ooit een tijdperk uit de menschelijke geschiedenis te zien heeft gegeven. Kweeken wij daarom te midden van allerlei tegenstrijdigheden en moeiten het zaad dier schoonheid aan. En dit zaad is de ernstige wil van de kunstenaars om het schoone te willen en te zoeken, ondanks en door alles.

Dergelijke toekomstvisies staan buiten verband bijna met de bescheiden poging, die in Breda is gewaagd bij de stichting van 't *Jong Hollands Huis*.

In de provinciestad is het een pionier voor de nieuwere beginselen, die het zuiver wil vertegenwoordigen. Met nieuwsgierigheid begonnen,



JONG HOLLANDS HUIS : Eetkamer.

kijkt het publiek eerst vreemd naar de ongewone uitstalling en inkijk door de ramen. Doch het blijft kijken en gewent zich aan voorwerpen en vormen die het daar ziet. Dit moet leiden tot vergelijking met wat zij elders zagen en meenden mooi te vinden. Langzamerhand moet hen wel opschik en bonte kleur gaan tegenstaan bij de eenvoud en kleurdistinctie vergeleken die zij in 't *Jong Hollands Huis* zien.

Moeilijker is de taak om het vol te houden in Breda dan elders in de groote steden. Niet alleen omdat de aandrang van het publiek om met zijn eischen de bedoelingen der artiesten te verdringen grooter is, maar ook omdat uit den aard der zaak het voor de leiders der inrichting zelf moeilijk is hun eigen werk tot ontwikkeling te brengen, waar zij dat van anderen met rijper ervaring en meer bewuste richting te gelijk propageeren. Doch te meer is het hun plicht zuiver vast te houden aan de beginselen en steeds meer zich daarvan te doordringen. Doelmatigheid, uitstekend materiaal, zuiver doordachte constructie en geen versiering dan die uit den aard van voorwerp en grondstof voortkomt, blijven eischen die steeds herhaald moeten worden. Mits deze bedoeling in al het werk duidelijk uitgesproken blijft, moet het voor ieder begrijpelijk zijn dat soms aangepast moet worden aan bestaande toestanden. Zoo was het reeds onmiddellijk bij de oprichting van het *Jong Hollands Huis*. Want winkel en woning, die in huur werden genomen, mochten en konden niet al te veel veranderd worden. Behalve een bureau en teekenkamer zijn daarin een expositiezaaltje met achteraf een hoekje als ontvangplaats.

Boven zijn twee modelkamers ingericht, waartusschen zich een portaal bevindt, dat nog voor het toonen van enkele meubelen dienst doet. Lage verdieping, slechte verlichting, onregelmatige verdeelingen leverden moeilijkheden op, die gekend moet zijnen voor een rechtvaardig oordeel over 't werk der heeren Klunne en Van Dongen. Vooral treft de goede keuze der kleuren, die overal stemmigheid en distinctie geven. Het expositiezaaltje, met geel en bruine mat, grijs gobelinlinnen wand, greenen betimmering, en dof grijzen bankbekleeding, is vroolijk en licht. De salon met licht-groen en terracotta, geschikt voor meer fijne meubelen, dan het blauw met geel fries en donkerder terracotta kleed voor de eetkamer.

De klok van 't expositiezaaltje, in de betimmering opgelost, — hoezeer ook strijdig met het voelen daarvan als een afzonderlijk levende gezel in de kamer — maakt op de fotografie een onaangenamer indruk dan werkelijk, daar ermee het achtervlak wordt afgewisseld door een goed aangebrachte opening — en de ontwerper aan de afmetingen van den achterwand was gebonden. Twee meubelen, een stoel en bank, ontworpen den heer Klunne, beide zichtbaar in de fotografie van de eetkamer, vertoonen sprekende fouten — de onge-

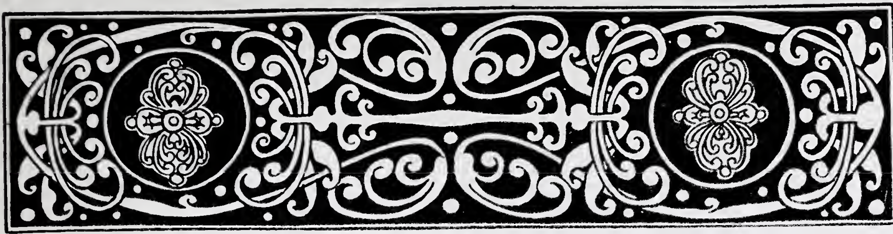
motiveerde gebeeldhouwde achterplank was onnoodig voor het opnemen van zoo'n zware stoel — en de groote spieën gelijken meer op vluchtig timmermanswerk dan dat van den precieseren meubelmaker. — Zoo is ook de gouden ring naar zijn ontwerp door Zwollo gedreven met scherpere punten dan wel doelmatig schijnt. De parapluiestander van Van Dongen herinnert te veel aan conventioneele modellen, hoe ook verder degelijk en eenvoudig geconstrueerd. Het klokje is frisch van kleur met goed aangebrachte diermotieven op de hoeken, maar wat zwaar voor de afmetingen, en te ver vooruitspringend voor de lengte. Doch duidelijk is hun bedoeling bij alles om naar aard van 't materiaal en de bestemming van het voorwerp hun ontwerp te richten, vrij van alle doode kunstvormen. In en door hen werkt het beginsel der jongere kunstnijverheid ook voor Breda voort.

De wereld kent in de 19de en 20ste eeuw wel snelle wisselingen vergeleken bij vroeger, doch voor 't oog der toeschouwers gaat toch elke krachtige en degelijke ontwikkeling langzaam en geleidelijk.

Wie dat gelooven en hopen zullen ook zeker belang stellen in de Breda'sche poging, haar toejuichen en succes toewenschen als de schrijver doet, die het hiermee bij de lezers van *Onze Kunst* heeft ingeleid.

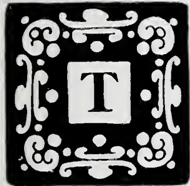
Breda, Juli 1903. IS. P. DE VOOYS.





KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

UIT PARIJS



TENTOONSTELLING VAN PERZISCHE KUNST TE PARIJS (DE WATERVERF-MINIATUREN VAN DEN HEER L. GONSE) Naast een nogal erge onverschilligheid van de zijde van het groote publiek staat voor deze tentoonstelling een bewonderende overgave van den kant der ernstige kunstvrienden. Men is verrukt, en men is verbaasd. Hoeveel waren er toch, die van Perzische kunst wat wisten? Hoeveel waren er vooral, die haar miniaturen kenden? En nu: « wat een rijkdom! » roept men uit, « welk een gratie, welk een techniek! »

Toch waren voor de ouderen onder de vaste museum-loopers deze kunstuitingen niet vreemd. Reeds tweemaal immers stonden er te Parijs van ten toon: het eerst in '78 en laatstelijk in '93. Maar het jongere geslacht weet daar niet van.

Wat de miniaturen betreft is vooral één collectie van belang, die van den heer L. Gonse. Zijn exemplaren stammen haast uitsluitend uit de 16de en 17de eeuw; wat daarna komt is trouwens van minder waarde; niettemin dikwijls genoeg, evenals de vroèg-Perzische kunst, historisch interessant. Deze laatste toch vertoont de nauwste samenhang met de primitief-christelijke verluchtingen, terwijl de 18de eeuwsche miniatuur de in 't koddige verloopende reminiscensen draagt van den Pompadour-tijd en van Duitsche villa's!

Maar om en bij de zestiende eeuw ligt de bloeitijd. Perzië kent dan twee « scholen ». De eene de zoogenaamd Perzisch-Arabische, die sterk onder invloed staat van Chineesche en Japansche artiesten, de andere Indisch-Perzich genoemd en een waardig leerling van onze groote primitieven in Vlaanderenland.

Hoe komt Perzië met Vlaanderen in verkeer?

Als wij aan de kruistochten denken en aan de Arabieren, die tot in Zuid-Frankrijk hun sporen lieten, en we weten daarbij, dat het Kalifaat een groot beschermer was van de Perzische schilders, die medegevoerd werden op de zegetochten van den Islam, dan is het eene land al nader aan het andere. We weten ook wel, dat de Indo-Perzen de Grieksch-Romeinsche beschaving leerden kennen, ja dat hun naam zelfs wijst op een bizondere beïnvloeding door de Indische kunst, maar in hun schoonste werken predomineeren toch zonder eenigen twijfel onze oude Vlamingen.

Dit doen zij het volledigst in één schilderij, het portret van een Indischen rajah. Daarbij dringt zich door een zeldzaam precieuse uitvoerigheid en door distinctie van lijn en kleur de naam aan ons op van niemand minder dan den grooten van Eyck.

Wij zullen straks zien waarom de Pers toch, als geheele verschijning, ver beneden den man blijft, waarmee wij hem vergeleken, maar voor zoover hij met hem vergeleken wil worden, komt hij niet erg in de minderheid.

Zie de uitvoerige... soberheid, de adel van den zetel reeds, die den rajah draagt. 't Lijkt alles louter latwerk, — maar welk een verhoudingen, welk een noblesse!

De man zelf zit in voorname gerustheid, de gepantoffelde voeten deftig

naast elkaar op de trede van den zetel. Hij is dun gekleed in een wit katoen met rood-en-groene bloemetjes en heeft in zijn linkerhand een lang zwaard. Met zijn vrije rechter houdt hij zichzelven een bloem toe, een ranke narcis. En het nobele hoofd, waarop een zachtkarmozijnen doek wordt vastgehouden door sierlijke banden, staat zóó wel op den tengeren romp, de in groen-roze vervloeiende groenachtige lucht op den achtergrond, het witte doodeenvoudige maar allerliefste hekwerk, de bloementuin daarachter en het witte terras waarop hij zit, alles is zóózeer in harmonie met den Oosterschen aristocraat, die zich daar deftiglijk laat portretteeren, dat u een zucht van bewondering ontsnapt, en ge de gelijkwaardigheid met menig Vlaming uit den goeden tijd gaarne toegeeft.

En wat u bovendien verrast in dit schilderij is de aanwezigheid van atmosfeer. *Dat* nu treft men bij de Perzen zelden. En 't is dan ook de reden, dat de Parijsche critici, arme slaven der Boulevard-bladen, gewend aan de technisch knappe *Salon*-stukken, nauwelijks een goed woord hebben over gehad voor deze èchte kunstuitingen, of geklaagd hebben over « gebrek aan perspectief. »

Behalve dit reeds genoemde schilderij is er echter nog een, dat deze menschen heet jokken.

't Is een nogal groot stuk. Aan den oever van een water zitten twee vrouwen te rooken uit een Turksche pijp, aan de overzij speelt er een op een soort guitaar, en een vierde is bezig door den stroom te waden. De figuurtjes zelf, het gras en de hard-groene boomen zijn wel interessant, hebben echter minder waarde dan veel ander werk uit deze collectie. Maar het verschiet kon van de hand zijn onzer beste aquarellisten. Daar is een wijking in en een atmosfeer! — de boompjes die er trillen in de zon, het blikkerende water, alles is gehouden in een transparanten toon van blauw en lichtgroen, die van een zeldzame vaardigheid getuigt. Deze schilders stammen trouwens direct af van de Koran-verluchters, van calligraphen dus, en missen daarom, gelijk de eerste Vlamingen in den beginne, alle zin voor « verschiet » en voor de natuur anders dan als bijwerk. Er moet nog steeds « iets gezegd worden », de *beweging* is nog alles.

Wat in deze richting te bereiken is viert hoogtij in een portret van onnavolgbare gratie, een prins voorstellend te paard. Het paard is naar evenredigheid te groot, en de schilder bereikt daarmee het dubbele effect van het vertengeren der vorstelijke gestalte en tevens van het bovennatuurlijk worden der majesteit.

Dit kunstwerk van Indischen oorsprong en geteekend door Miyân Sebet, een schilder van de vijftiende eeuw, is het zuiverste uit de collectie en een getuigenis van diep sentiment.

Op een fond van zilver komt de schimmel uit, welks enkels rood geverfd zijn, en dien de jonge ruiter, in licht-rood plooien-kleed stijf gehuld, aan gele toomen bestuurt.

Het schoone steekt hem ook hier vooral in het gebaar : een gebaar van zeldzame zekerheid, verheven en gestreng, en toch mild en daadloos.

En het coloriet met zijn opgelegd roze en prachtig zilver is het voortbrengsel van een rijpen smaak.

De beweging, het gebaar domineert ook in de grisailles, wier uitvoering onder Chineeschen invloed staat, die dus behooren tot de zoogenaamde Persisch-Arabische richting.

Mooi is vooreerst een jonge prinses tegen een boom aangehurkt in een entourage, rustig en toch vol leven — met een gratie van gebaar, die, de geestelijke overpeinzing gevend, toch mede de uitdrukking is van een verfijnde zinnelijkheid. Terwijl de Chineesche invloed niet valt te miskennen! De schuine stand toch der langwerpige oogen, de techniek der teekening, alles roept het u toe.

Hetzelfde is het geval met een ander « grauwtje », eene vrouw voorstellend die wandelt.

Aan haar eene gracieus gebogen arm houdt zij een vierkant bloempotje, in haar opgeheven andere twee crocussen. Haar wangen zijn zacht-rood, haar even-Mongoolsche hoofd is omwonden met een gouden doek en een losse sjerp deint mee met de onuitspreekbaar liefelijke gang van haar slanke lichaam. De



INDISCHE RAJAH; Perzische Miniatuur.
(Verzameling van den Heer L. Gonse, Parijs).

KUNST-
BERICHTEN
UIT PARIJS

omgevende dingen, rotsen, planten en een boom met groote decoratieve blaren, ze zijn mee in beweging, men weet niet hoe, maar men ziet het voor zijn oogen : dezen schilder is de beweging weer alles geweest, het is niet de materie, die bij hem domineert.

De geestelijke bedoeling, de beweging, het gebaar, — wanneer het trachten dáárnaar de Perzen verbindt aan de Oude Vlamingen, scheidt hen iets anders : namelijk de onderwerpen hunner schilderijen.

Terwijl de Primitieven ongeveer uitsluitend uiting trachten te geven aan hun religieuse sentimenten, zien wij hier bij de Perzen een analoog procédé voor vaak tegenovergestelde voelingen.

Immers het zijn gedurig de gewoonmenschelijke ontroeringen, en dan in 't bizonder de zinnelijke, welke zij afbeelden. Hier een prinses droomend

over haar lief, ginds een rijkaard trotsch als een pauw, die bekijks heeft, daar weer de verheerlijking van den bruidsnacht of het enkel conterfeiten van een favorite met haar slavinnen. Moge de opsomming dezer onderwerpen op zichzelf al niet voldoende wezen om de reeds aangeduide mindere waardij der Perzen ten opzichte van een Van Eyck bijvoorbeeld te willen staven, door haar heeft de lezer toch wel reeds een voorvoelen van het lagere niveau, dat men bij aanschouwing-met-eigen-oogen komt te constateeren.

Inderdaad, we zijn hier nog wèl verre van die grootsche verbinding van naturalisme en geloof, door Van Eyck tot uiting gebracht; hier hebben wij de diepte niet en het triumpheerende soms van Memlinc; den hartstocht missen wij van Roger van der Weyden. Alles te zamen genomen wij *zijn* op een lager plateau.

Wat nood, als men er overgelukkige uren heeft doorleefd? Als men den heerlijken wind door zich heen heeft gevoeld van een onbekende beschaving?

Want wij moeten ook niet vergeten, dat ondanks allen invloed van buiten de Perzische Miniatuur een eigen cachet heeft, een cachet van verfijnde prinselijkheid, waar de mollige tapijten bij hooren en de olieën en reukwerken.

Laten wij tot karakteriseering nog één schilderij zien, een zeer bekoorlijk!

In een gebouw van Moorschen stijl, op kostbare tapijten, loopt met beide armen steunend op haar slavinnen, die donker van huidkleur zijn en rijk getooid, een droevige jonge prinses. Moeilijk beweegt zij zich in haar stijve broek van rood-doorwerkt goudbrocaat, en haar lange blanke armen, die ze haar dienaressen op de schouders legt, liggen in een sierlijke lijn van loomheid en rijkdom. Zij schijnt de rechtsche vrouw een vaag antwoord te geven op een belangstellende vraag. En toch is meteen in haar blik de zoete dank even te lezen, van wie met zijn lusteloosheid coquetteerend deze opgenomen ziet voor diepen ernst.

Hier is de Pers in zijn element, dit is voor hem een onderwerp van nooit slinkende bekoring. Wel kent hij het groote van Majesteit, zooals in dien Prins te paard, maar zijn durender poëzie is het Serail toch, de zinnelijke vervoering, de Peri.

H. Wiessing.



UIT ROTTERDAM



UNSTZAAL OLDENZEEL ✣ TENTOONSTELLING VAN WERKEN DOOR WILLY SLUYTER ✣ MAAND JUNI

Deze handige pastellist bezit al de eigenchappen van een goed reporter. Een oog, scherp, als een snel-werkende lens, dat onmiddellijk het typische pakt en een vaste hand, die het waargenomene in scherpe lijnen vastlegt, zonder dat er iets verloren gaat. Zijn *portretten* van Katwijksche visschers en visschersvrouwen zijn verreweg het beste werk van de heele tentoonstelling. Hij « interviewt » zijn menschen, als het ware. Wat er typisch is aan zoo'n oud wijfje, haar rimpels en plooien, de opslag van haar guitige of straffe oogen, het mummelen van haar tandeloozen mond, wat er knus is aan haar witte muts en bril en schoudermantel, dat brengt hij getrouwelijk over. En zonder dat zijn portretten fotografieën worden. Al deze koppen hebben karakter, — zij zijn met leuken, goedhartigen humor gezien en vluchtig maar raak getypeerd. Men kent ze terstond. *Krijn* (N° 8), het wijfje met de heldere oogjes achter de brilleglazen, het tanige vel strak geplooid over de scherpgeteekende kaken, — disputeerlustig oudje, dat voor geen katechizeermeester uit den weg gaat; *Antje* (N° 20), een mooie, oude kop, nog kleurig van huid, met fijnen neus en fraai-gebogen wenkbrauwen, — in haar jeugd de « belle » van het dorp; een derde, oolijke, dikke koffijtante, wier geweldig lichaam schudden moet van lachen, als zij haar vervaarlijke, grove geestighe-den loslaat. — Enkele zijn wat dieper, wat minder humoristisch gezien; — de oude visscher *Jacob Kulk* b. v. met zijn strakke oogen in den onverstoorbaren, als in hout gesneden kop, — een gezicht, dat den beschouwer niet gemakkelijk loslaat.

PRINS TE PAARD; Perzische Miniatuur.
(Verzameling van den Heer L. Gonse, Parijs).



Als Sluiter zich nu maar hield bij deze dingen, die hij zeker kàn! En als hij het pastel, dat hij met zoo aangenaam gemak hanteert, maar niet liet liggen voor de « bâtons Raffaëlli »! Vergelijk me de luchtige brosse stof van het krijt eens met de dikke, vette laag, die dat nieuwe produkt geeft, en vooral als de verf besterven gaat. En zoo zien verscheidene van Sluiter's schilderijen in olieverf er misschien erger uit, dan ze inderdaad zijn. De drie Katwijksche meiden b. v. (*Wind*, N° 14) zijn heel aardig gezien. Het zal, toen het versch was, zeer presentabel geweest zijn. Maar nu het ingeslagen is, wat een kleuren, wat een doode verfkoek!

Doch afgezien van de materie, — de meeste van die groote dingen doen het toch niet. Die visschersmeisjes op-haar-zondagsch (N° 1), hoe gladjes zijn die koppen opgelikt! En haar schoudermantels, hier ter afwisseling met den borstel gedaan, staan toch ook stijf van de verf!

De landschappen zijn niet onaardig, maar het effect van het roode avondzonnetje, dat de boomen kantlicht, gaat op den duur wel wat vervelen. Het lijkt ook machtig veel op dat van de vuurscènes. Die groote doeken laten bijna alle den indruk van iets gemaakts.

Liever zie ik zijn — wel heel vluchtige — krabbels van boulevard- en renbaan-scènes, waar de scherpe noteerder van het even-geziene weer voor den dag komt. Zijn humor ziet deze mondainelieden natuurlijk schamperder dan het brave visschersvolkje en zonder goedhartigheid wordt humor sarcasme. Zoo naderen deze teekeningen soms de karikatuur.

R. J.



KUNSTZAAL OLDENZEEL ✂ MAAND JULI ⤞ *Hart Nibbrig*. Wat de pointillage het eigenaardigst vermag uit te drukken, is het trillen van de atmosfeer voor vlakverlichte voorwerpen. Hoe grooter het volumen lucht tusschen het oog van den waarnemer en de lichamen, hoe meer deze dus hun stoffelijk karakter verliezen en zich voordoen als louter kleurvlakken, hoe beter het procédé tot zijn recht komt. Omdat het zich voornamelijk eigent tot de weergave van het onstoffelijke licht.

Zoo wordt de keus der onderwerpen noodzakelijk beperkt, of — wat op hetzelfde neerkomt - zoodra het licht niet meer ongebroken van een wolkloozen hemel valt, kan de artist zijn procédé niet meer volhouden. Nemen wij b. v. Hart Nibbrig's groote schilderij *Engh en Meent*. Een vlak-verlicht panorama, even-glooiende akkers, waarvan de effen kleurvlakken in rechtomlijnde vierhoeken en gerekte ruiten tegen elkander staan, een land als een wijdgespreid tapijt, zonder te veel accidenten, met een oneindig-hoogen hemel erboven. Dit en dergelijke onderwerpen slagen het best. Dat is wel de heerschappij van de van daverend licht verzadigde atmosfeer over het eindeloos-wijde laagland.

In sommige dingen is het begrip *sujet* zoo goed als verloren. De stoffelijke voorwerpen als zoodanig zijn verdwenen; men wordt hun bestaan slechts gewaar aan de kleur, die zij aan de atmosfeer meedeelen. Tusschen het groene licht van het land en het blauwe van de lucht, een paars-blauwe strook, die de zee is, ziedaar een gezicht van de Terschellingsche duinen. Een pijnlijk-nauwgezette, technisch zeer te waardeeren wedergave van een gezichtsindruk, een projectie-op-doek van een zenuwaandoening. Maar volkomen mechanisch! Van al wat naar opvatting zweemt, blijft zoo'n studietje ver.

Tegenover zijn rijkkleurige en fijngeschakeerde lichten zijn de schaduwen opvallend oppervlakkig gezien. Dat is er nog niet geheel! De kleuroplossing in de formule blauw-rood is te eenvoudig en te veel doorgevoerd.

Er is b. v. een dorpsgezicht, een kijk van onder zwaarschaduwende pleinboomen op den hel-verlichten kalkmuur van een kerkje. Dat muurtje is goed gegeven: één en al licht en toch vast van stof, maar de groote slagschaduw heeft niets te zeggen. Het blijven roode en blauwe confetti, die hoogstens de wemeling, maar niet de compactheid van de schaduw uitdrukken. Om van de kleur maar niet te spreken.

In het bar-zonnige *Stille wegje* zijn de

schaduwen zeker van een warme tinteling, — maar de nerveuse aandoening, teweeg gebracht door de contrastwerking van de roode en blauwe stipjes kan men toch eigenlijk niet met een kleur-indruk gelijkstellen!

Het schijnt wel of de pointillage over het geheel den kleurenzin wat vervlakt. De grootere gevoeligheid voor de lichtkracht in de kleur, brengt die een minder levendig gevoel voor het eigenlijk-coloristisch element mee? Het ongebroken licht geeft ook niet de fijnste toonschakeeringen.

Die fijnere kleurstemmingen vindt men in de niet gepointilleerde *Octoberdag* en *Straatje in Vlieland.* Er is stilte onder de lage boomen van het laatste; de dag is hoog en blank, de kleuren hebben haar volmaakte rust en tintelen niet. Er zijn heel mooie kwaliteiten in dit werkje, van stemming en van atmosfeer.

Ook de beide portretten zijn zeer waardeerbare dingen. Het is wel opmerkelijk, dat in den laatsten tijd de landschapsachtergrond weer meer het vlakke kleurenfond gaat vervangen. Is dit alleen navolging van het middeleeuwsche portret? Zelfs indien dat zoo was, is het niet waar, dat ook navolging haar oorzaken heeft?

R. J.



VARIA

VOOR HUBERT EN JAN VAN EYCK! In verband met den oproep van Dr. Laban, in ons Mei-nummer onder dezen titel overgenomen, is het ons thans een genoegen onze lezers te kunnen mededeelen, dat door de bekende *Photographische Gesellschaft* van Berlijn, op dit oogenblik een totaalopname van het meesterwerk der van Eycken wordt voorbereid.

We achten het onzen plicht hier in de eerste plaats de Kerkfabriek van St. Bavo hulde te brengen voor de groote welwillendheid, waarmede zij, blijkens een particuliere mededeeling der *Photogr. Gesellschaft*, het ten uitvoer brengen van deze onderneming heeft in de hand gewerkt.

Te Gent en te Brussel zijn de fotografieën reeds opgenomen; op dit oogenblik is men bezig aan de luiken welke zich te Berlijn bevinden. Daar de afbeeldingen echter niet in fotografie maar wel in fotogravure (koperdruk) zullen uitgegeven worden, komen de platen waarschijnlijk pas in den loop van Januari a. s. gereed, wanneer wij gelegenheid hopen te vinden op deze zoo hoogst belangrijke uitgave uitvoeriger terug te komen.





BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

DE BRONNEN VAN CAREL VAN MANDER VOOR « HET LEVEN DER DOORLUCHTIGHE NEDERLANDTSCHE EN HOOGDUYTSCHE SCHILDERS », DOOR H. E. GREVE, ALS 2e DEEL VAN QUELLENSTUDIËN ZUR HOLLÄNDISCHEN KUNSTGESCHICHTE HERAUSGEGEBEN UNTER DER LEITUNG VON Dr C. HOFSTEDE DE GROOT 'S-GRAVENHAGE ✣ MARTINUS NIJHOFF 1903



De inhoud van dit werk is, zooals de Heer Greve meedeelt in zijn *Voorwoord*, in hoofdzaak gelijk gebleven aan het bekroonde antwoord op een door de Faculteit der Letteren en Wijsbegeerte aan de Universiteit te Amsterdam in Mei 1900 uitgeschreven prijsvraag. De nadruk wordt in dit boek gelegd op de ongedrukte bronnen, waaruit Van Mander voor zijn biografieën van Nederlandsche Schilders geput heeft. En dan blijkt, dat wat Van Mander aan Vasari, Vaernewijck, Lampsonius e. a. ontleende, nauwelijks in aanmerking komt bij de enorme massa inlichtingen die hij te danken had aan zijn uitgebreide relaties in de schilderswereld en zijn verbazende kennis van kunstwerken en kunstverzamelingen in het binnen- en buitenland.

Op vernuftige wijze combineert de Heer Greve zijn gegevens om uit te maken met welke van zijn tijdgenooten Van Mander in aanraking gekomen is of heeft kunnen komen. De resultaten van dit tweede Hoofdstuk zijn niet alleen van groot belang voor de kunstgeschiedenis, maar illustreeren tevens op verrassende wijze het levendig verkeer, dat omstreeks 1600 in schilderskringen bestond. Niet minder vlijt en nauwkeurigheid is besteed aan de lange « Lijst van kunstwerken », die Van Mander uit autsopie kende, of waaromtrent hij van derden mededeeling had ontvangen. Deze opgave, alfabetisch volgens de namen der schilders geschikt, maakt het omslachtiger zoeken in het Schilderboeck overbodig, bovendien is er steeds, voor zoover bekend, aan toegevoegd, waar het werk in kwestie thans te vinden is. Twee lijsten, één van *Kunstverzamelingen uit Van Mander's tijd*, een andere van de *Verzamelingen, waarin zich door Van Mander beschreven kunstwerken thans bevinden*, besluiten dit mooie, volledige werk, dat, mèt Henri Hymans' vertaling en commentaar, onontbeerlijk is voor ieder, die zich, zij het dan ook niet uitsluitend, met de geschiedenis onzer schilderkunst bezighoudt.

Op literaire gronden kan ik de gissingen van den Heer Greve omtrent den waarschijnlijken tijd van samenstelling van het Schilderboeck nog toelichten en ten deele bevestigen. De *Schilderconsten grondt* was vóór 1597 reeds geschreven, blijkens een der beide sonnetten « Den Vertaelder ten Leser », in de vertaling der Bucolica en Georgica, die in dat jaar verscheen. Heeft Van Mander, wat op verschillende gronden aannemelijk is, vóór deze vertaling geen jamben geschreven, dan moet hij eerst na dat jaar aan de bewerking der « Levens » begonnen zijn, daar alle dichterlijke citaten daarin in jamben gegeven zijn. Dat zou dus overeenkomen met den tijd, dien de Heer Greve voor de biografieën o. a. van Quinten Massys en Lambert Lombard stelt (1598-'99). Dit neemt

natuurlijk niet weg, dat Van Mander al reeds vroeger met het verzamelen van zijn gegevens zal begonnen zijn.

Ten slotte de kleine opmerking, dat ik Van Mander's literair werk wel wat hooger schat, dan de Heer Greve doet. Dat van Mander's proza soms een beetje « op stelten gaat, » wel, daarvoor was hij Renaissancist! En het begin van de Yliadas is lang niet het beste, wat men uit zijne poëzie kan aanhalen.

R. J.





DE VLAAMSCHE PRIMITIEVEN ✣ HOE ZE WAREN TE BRUGGE ✣ DOOR KAREL VAN DE WOESTIJNE ✣ UITGAVE VAN DEN NEDERLANDSCHEN BOEKHANDEL ✣ GENT-ANTWERPEN

..... « Zoo sluite dit stuk wat we
» schoonst zagen in de Brugsche ten-
» toonstelling, en beschreven, om eigen
» genoegen meer dan om andermans,
» met meer liefde dan kunde, meer om
» schoonheid dan om geschiedenis. Men
» hechte geen al te groote waarde aan
» werk van al te geringe wetenschap.
» Men houde het, zooals ik het heb wil-
» len zeggen : voor een opstel van allen
» eenvoud, schroomvallig voor zooveel
» schoons. Men leze het aldus, zoo men
» het goed wil lezen. »

Zoo eindigt de Heer Van de Woestijne zijn beschouwing over de Brugsche tentoonstelling en zoo geeft hij dan ook het standpunt aan, vanwaar zijn werk dient beoordeeld te worden.

De schrijver heeft hier willen uiten, in letterkundig mooien vorm, de zoo verscheiden en intense indrukken, die de te Brugge verzamelde schatten op hem hebben gemaakt; hij heeft willen wandelen langs die bloemen van kunst, als een kind door een wondertuin, genietend al dat mooie, zonder veel te vragen naar de vreemde, geleerde benamingen — gelukkig om al die heerlijkheid, en trachtend ons te doen deelen in zijn geluk.

En dat hier een *dichter* de pen voert, een fijngevoelig, teer bewerktuigd mensch, — evenzeer als een kunstenaar van het woord, — voelt men op iedere bladzijde, in elken volzin. Hij vindt, bij het beschrijven der tafereelen, treffende, schilderachtige woorden; met één pennetrek typeert hij een fyzionomie, een houding, een gebaar, schetst hij het karakter van een stuk, doet er het mooie zoowel als het leelijke of groteske van in 't oog springen. Hij dringt door tot het wezen, tot de ziel der scheppingen, die hij vóor zich ziet, neemt ze in zich op, en verwerkt ze als het ware tot de zijne, identifieert zich met den kunstenaar, tracht te voelen zooals deze onder het scheppen gevoeld heeft...

En zoo geeft hij ons, wat de moderne kunstcritiek, die meer en meer als drooge, dorre, haast *exacte* wetenschap gaat beoefend worden — ons dikwijls niet vermag te geven. Zoo gebeurt het soms dat hij door zuivere kunstenaars-intuïtie tot helderder, juister inzicht komt in zaken, waar anderen, die uitsluitend de kronkelpaden van streng wetenschappelijke navorsching bewandelen, onbewust omheen dwalen. Want kunstkennis vergt nu eenmaal, behalve den stellig hoogst noodzakelijken positief wetenschappelijken grondslag, een hooge mate van fijngevoeligheid en ingeboren artisticiteit, die ook de taaiste studie en hoogste cultuur ons niet vermag te geven, wanneer we er eenmaal niet mêe geboren zijn.

En deze godsgave, die in dit werkje zoo heerlijk schittert, willen we hier ten volle naar waarde schatten. Maar we meenen dat daarbij moet gewezen worden op een gebrek, dat er haast de natuurlijke schaduwzijde van is. — Over de geziene, en onder den verschen indruk bewonderde of gehekelde werken, wijdt de schrijver uit, bouwt hij stelsels op, die den heelen meester, zijn school, zijn tijd moeten omvatten. Uitgaande van het te Brugge vereenigde geeft hij algemeene kenschetsingen, brokken kunstgeschiedenis. En juist hierbij dwaalt hij wel eens van den rechten weg en blijkt zijne zuiver subjectieve kunstbeschouwing niet bij machte om tot de gewenschte generalisaties op te voeren.

De Brugsche tentoonstelling was nu eenmaal een doolhof, waar vooral in-

gaande studie der speciale literatuur en levendige herinnering aan vele elders geziene werken, op de duistere sporen kon leiden, die gaan van werk tot werk, van meester tot meester, van school tot school.... en moest iemand die ons daar wou rondleiden zonder anderen gids dan eigen oog, eigen intuïtie, ons niet dikwijls jammerlijk doen verdwalen?...

We kunnen noch willen hier in verdere analyse treden en moeten ons bij deze algemeene beschouwingen bepalen.

Maar waar de schrijver zich op het gebied van zuivere esthetiek, naar *ons* oordeel ten minste, een enkele keer vergist — meenen we te moeten protesteeren.

Zoo zijn we het *niet* met hem eens : waar hij zijne bewondering uitspreekt voor den overschilderden kop op den z. g. Jan van Eyck van den heer Helleputte (nr 14), een werk dat trouwens in zijn tegenwoordigen toestand nagenoeg alle waarde verloren heeft ; — waar hij de Rijve van St Ursula, *senielen arbeid* noemt, want al is dit werk nu « vluchtig » bewonderingspunt van Engelschen-» op-reis » is dit nog geen reden om de heel zeldzame verdiensten eenvoudig te miskennen ; — waar hij *de Christus met de Engelen* (Memlinc), in Antwerpen, « die groote aandacht toch niet waard » heet ; — waar hij vol geestdrift is voor een middelmatig triptiekje zoogezegd van Margareta van Eyck (!) ; — waar hij iets « roerends » vindt in de tranerig-geaffecteerde, porselein-koude *Pietà*, m. i. ten onrechte aan G. David toegeschreven (nr 218), — en méér nog waar hij gevoelskwaliteiten ontdekt in een zeer inferieur stukje (nr 127) van een onbeduidend meester ..

Doch genoeg ; we wilden enkel het werk van den Heer v.d. Woestijne in zijn geheel kenschetsen ; zoo hier dan op zekere zwakke zijden moest gewezen worden, dienden vooral de zeer prijzenswaardige hoedanigheden erkend en naar volle waarde geschat. Hieraan wilden we vooral niet te kort komen.

P. B. Jr.



ABRAHAM LESTEVENON.
JEAN HAREL.

DAUDOUIN DE DORDES.
JOSEPH SERRURIER.

BARTHOLOMEUS VAN DER HELST:
DE VIJF REGENTEN VAN HET WALENWEESHUIS
Walenweeshuis, Amsterdam.





DE TENTOONSTELLING VAN OUDE PORTRETTEN IN DEN HAAG [1]

DE TENTOON-STELLLING VAN OUDE PORTRETTEN IN DEN HAAG



VOOROP moet gezegd worden, dat deze tentoonstelling onvolkomen was. Ze werd zeer bezienswaardig genoemd, en met recht; echter was ze het niet in haar geheel, alleen door aanwezigheid van verschillende belangrijke stukken. Hij, die verwachtte daar een wijd overzicht te hebben van onderscheiden beginselen en velerlei opvattingen bij de behandeling van het portret, hij die meende van de ontwikkeling dezer kunst, althans hier te lande, de hoofdlijnen te zullen gewaarworden, ook hij, die hoopte daar te vinden uitsluitend voortbrengselen van werkelijke meesters, vertegenwoordigd door voortreffelijke of goed kenmerkende stalen van hunne kunst, — zij allen, zijn zeker teleurgesteld uitgekomen.

Indien het ideaal: van dezen belangrijken tak in de schilderkunst een historisch beeld te geven in de groote proporties van opkomst, overgang en bloei, onbereikbaar werd bevonden, ware het toch zeer verkieselijk geweest niet anders samen te brengen dan werken van zoodanige waarde, dat zij gezamenlijk een keurcollectie hadden gevormd. Want, nu er toch bij den opzet van deze tentoonstelling van geen enkel systeem werd uitgegaan, was de aanwezigheid van zooveel minderrangs werk uit den bloeitijd en vooral ook van ettelijke dingen, die een vervaltijdperk vertegenwoordigen, bepaald ongemotiveerd; dat povere stelletje toonbeelden van primitieve portretkunst, op een enkel werk na, verdiende werkelijk ook niet de eer van zeldzame expositie.

Neen, 't is niet waar, dat de wanden « den roem van de oude Nederlandsche portretkunst verkondigden », gelijk er in de voorrede van den catalogus beweerd werd.

't Is misschien gepast uit waardeering voor de welmeenendheid

(1) Van 1 Juli tot 16 September 1903.



SIMON DE VOS (?) : MANSPORTRET
(de Heer Werner Dahl, Dusseldorp).

DE TENTOONSTELLING VAN OUDE PORTRETTEN IN DEN HAAG

en den ijver van de Commissie, en ook gewenscht bij een beschouwing van een tentoonstelling, de critieke kanten ervan niet al te zwaar te doen wegen. Dat ik, zooals zeer waarschijnlijk vele anderen, er niet vond waarnaar ik verlangd had, — 't kan onbillijk zijn er den oprichters een grief van te maken ; maar wel gerechtigd is, meen ik, de wrevel over het feit, dat bij opsporen en verzamelen, de keuring niet meer réserve in acht nam. Met deze voorafgaande opmerkingen heb ik echter ook te verstaan willen geven, dat er voor principieele beschouwingen over de portretkunst niet het noodige materiaal voorhanden was, en we ons dus, bij bespreking van de Haagsche tentoon-

PHOT. BRUCKMANN

THOMAS DE KEYSER :

PORTRET VAN EEN HEER IN STAANDE HOUDING

(de Heeren Dowdeswell & Dowdeswell's, Londen).





PHOT. BRUCKMANN.

CORNELIS VAN DER VOORT :
PORTRET VAN EEN HEER
(de Heer J. Kruseman, den Haag).



PHOT. BRUCKMANN.

CORNELIS VAN DER VOORT :
PORTRET EENER DAME
(de Heer J. Kruseman, den Haag).

ONZE KUNST

stelling, voornamelijk tot de merkwaardigste inzendingen zullen bepalen.

Bij een breed historisch overzicht van de groote meesterwerken die het Portret tot onderwerp hebben, mogen we constateeren dat de oud-Nederlandsche kunst daartoe een zeer belangrijk aandeel heeft bijgedragen. Ons nu niet bepalende tot dit land en tot de geroemde 17e eeuw, zou de uitspraak te verdedigen zijn, dat in het Noorden, meer dan in het Zuiden, die kunst tot zuiveren bloei is geraakt. Wanneer we er enkelen afzonderlijk houden, gelijk in Spanje, de koninklijke schilder Velasquez en in Italië den strak-speurenden teekenaar Leonardo, kan overwogen worden of tegenover zooveel roemrijke portretschilders, vooral uit de Venetiaansche School, het Germaansche ras niet strenger en waarachtiger de fundamenteele voorwaarden van deze kunst tot ontwikkeling heeft gebracht. En daar zijn in een lange rij heel wat namen te noemen, te beginnen bij de Primitieven met Jan van Eyck aan het hoofd, gaande naar meesters van een ander Noordelijk land in wat later tijdvak : Holbein en Dürer; weer hier in Holland, Scorel en Moro onder zooveel andere tijdgenooten, en eindelijk die heele phalanx van Hollandsche portretschilders, allen echter overheerscht door Rembrandt en ook door Hals. De Zuidelijke schilders zijn schitterender geweest om wat ik zou noemen de mise-en-scène van het portret ; met hun aangeboren en door de omgeving gekweekte neiging voor de decoratieve weelde van monumentale kunst, hebben zij ook bij het portretteeren een overwegende waarde toegekend aan de welstandigheid van uiterlijke verschijning, in voornaamheid van houding, adel van vormen, rijkdom van kleur. En daarin zijn ze onbetwistbaar groot geweest. Ze gaven van den te portretteeren mensch meer het type in ideëelen zin, dan het onverholen wederbeeld van zijn persoonlijk wezen. We kunnen als toonbeelden van hun styleerenden zin even verwijzen naar de portretten in zuiver profiel, vrouwenkoppen vooral, als besloten in één enkelen contour, met het kennelijk hoofdstreven naar de schoonheid der lijn.

Maar als portretschilders in den eigenlijksten zin, bleven zij toch meer aan de oppervlakte, geven hun werken niet als die der Noordelijke kunstenaars het getuigenis van psychologisch ontleden door nuchter, doch wijsgeerig-scherpzinnig waarnemen. Over het algemeen zijn hun portretten indrukwekkend door schoonheid van uiterlijke verschijning, eerder dan treffend door de uitbeelding van een mensch, gezien in de intimiteit van zijn eigen wezen.

Dat Rubens en Van Dijck aan de Italiaansche bron geput hebben, was zeker wel oorzaak, dat zij van de Hollandsche portretschilders zoozeer afwijkend zijn.

DE TENTOONSTELLING VAN OUDE PORTRETTEN IN DEN HAAG

Het portret van Rubens in den Haag viel lang niet mee, wanneer men de oogen gewend had aan zooveel portretten in de omgeving (N° 116a). Men kon op dezen kop dan zoo niet inzien; daar was geen diepte in de uitdrukking, de teekening leek grof en nonchalant, en de kunstmatig warme kleur drukte weinig vleesch uit. Zeker was dit ook geen voortreffelijke Rubens, ik dacht zelf aan een copie of navolging. Maar een keer, van af de zitbank in het midden der zaal, den wand afziende, trof me ineens de, zij 't dan ook wel wat pompeuse, werking van het geheele stuk. Ik zag de figuur machtig in houding en gloeien in kleur, zoodat ik over de goedkoopte van den kop als portret-teekening nu gaarne heenzag.

Het maken van een goed portret eischt wel in 't bijzonder het zuivere doorvoeren van de grondregelen der schoonheidsuiting in lijn en kleur. De rechte opvatting van de gegeven taak vindt nu in het onderwerp wel zooveel stof om deugdelijk te verwerken, dat er hier 't minst gevaar is het inzicht te verliezen van de bestaans-voorwaarden der schilderkunst in verbastering van het opgemaakte schilderij-wezen. Het afbeelden van den mensch, met het doel van exacte gelijkenis, dringt altijd weer naar het standpunt van objective waarneming, aldoor verscherpt; het onderhoudt waarheidszin bij uitzegging, trouwheid in natuurvolging en versobering van het werkmiddel. Zeker, de portretschilders waren ook wel kinderen van hun tijd; maar op te merken valt dan, dat in tijden van wufte schoonheidsbegrippen, de portretten, hoewel dikwijls van verlokkende sierlijkheid, toch maar in geringe mate die eigenschappen bezitten, welke onontbeerlijk zijn bij volle en natuurlijke levensuitbeelding. 'k Geloof, dat het portret in 't bizonder kan dienen als maatstaf van de beteekenis eener kunstperiode; zelfs ook van de levensvatbaarheid van uitwijkende richtingen. Want de weergave van een menschengelaat, in volkomen werkelijkheidsschijn slechts te bereiken door de kunst van schilderen, eischt van hare middelen de toepassing op meest concreete en uitgebreide wijze. De grootste schilders hebben bij het « conterfeiten » dan ook hunne beste krachten uitgezet, en daar waren er wel, die met valsche idealen als kunstenaar afdwaalden, maar in het Portret weer geheel en krachtig zich zelf werden. 't Is of hier meer dan ergens anders de proef is te nemen, of een schilder bij zijn arbeid nog werkelijk wakker, en zijn streven gezond is.

Intusschen, al is uit den aard van het onderwerp een nauwkeurig copieeren van de werkelijkheid het vooropgezette streven, en hangt het welslagen hier grootelijks af van vak-meesterschap, toch is het ook in deze lijn van schoonheidsuiting dat de opvatting, de visie van den schilder het portret tot kunstwerk maakt. Indien een portret alleen zijne waarde had om de bloote (uiterlijke) gelijkenis, zouden we zeker

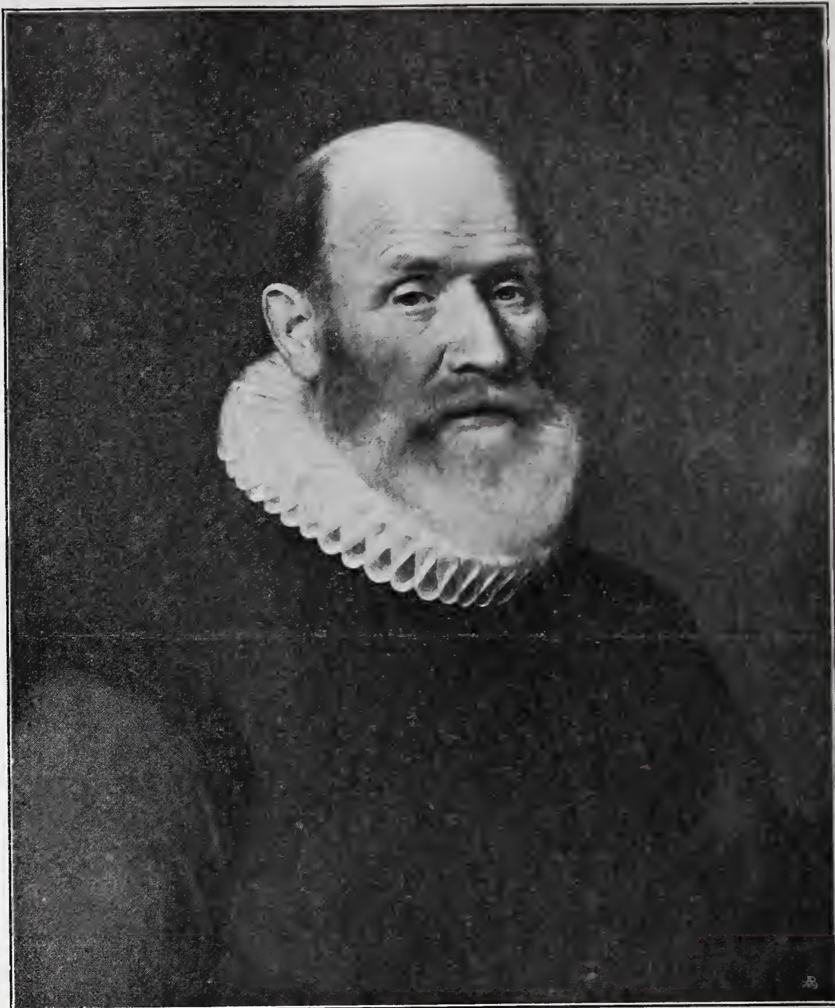
PHOT. BRUCKMANN.

PAULUS MOREELSE :
PORTRET VAN EEN JONGE DAME
(Y. Y..., *Londen*).



zooveel afbeeldingen van vroegere menschen niet als kunstschatten te bewaren hebben. Bij het spreken over gelijkenis wil ik opmerken, dat ze niet alleen te constateeren is door personen, die de identiteit kunnen vaststellen, maar dat ze ook overtuigend kan zijn voor hen, die den afgebeelden persoon niet kennen. We kunnen dikwijls *voelen*, of een portret gelijkend is.

Wat draagt er in de natuurverschijning grooter geheimenis dan het menschelijk gelaat; waar trachten we meer den geest achter de stof te benaderen, of zoeken te ontraadselen uit het karakter der vormen, den zin van uitdrukking. In den gewonen levenswandel is het onbewust, dat we den mensch zoeken te doorspeuren in de ontmoeting van het oog; we beturen onder het gesprek niet beurtelings verschillende onderdeelen van zijn gelaat. In het oog willen we, instinktmatig, verkennen al wat er van den geest, en onvatbaar is; al wat de innerlijkheid, dat is de essentie van een in zich zelf besloten individueel leven, uitmaakt. Met verbazing komen we wel eens tot ontdekking, dat we van een mensch, dien we bij wederontmoeting zeker zullen herkennen, toch geen omschrijving van zijn uitzien kunnen geven, zoo het althans niet door eigenaardigheden van het normale gelaatstype afwijkt. Toch is het volledig signalement in enkele regelen aan te duiden; het geheele eigen-wezen van een mensch, dat hem tusschen duizenden herkenbaar doet zijn, is gelegen in drie plans van het gelaatsmasker: van voorhoofd, van wenkbrauwen tot neustop en van daar tot aan de kin. Maar door de groote overeenkomst in het soortelijk type, is de onderlinge afwijking in uiterlijke kenteekens bezwaarlijk te determineeren. Wat echter een persoonlijkheid duidelijk onderscheidbaar doet zijn, is de werking der innerlijke sensibiliteit op de uiterlijke vormen, waardoor de gelaatsdeelen, in proportie en bouw zoo zeer overeenkomstig aan die van duizende anderen, onder impulsie der zielsbewegingen, dat eigenaardige en niet te omschrijven cachet verkrijgen, dat de Ikheid van het individu bepaalt. Na een korte ontmoeting houden we van een mensch meer de herinnering aan zijn zedelijke verschijning, dan — om het zoo te noemen, een plaatselijke kennis van zijn gelaatsvorming. Ik bedoel, we zullen ons niet precies kunnen herinneren, welken vorm zijn neus had, hoe de kleur van zijn wenkbrauwen was, mogelijk niet eens of hij al dan niet een knevel of bakkebaarden droeg, maar wel hoe zijn oogopslag was en dat een groef langs zijn mond, onder 't spreken verscherpt, een verborgen zielsaandoening deed vermoeden. De kunstenaar nu, heeft bij het portretteeren wel zoo juist mogelijk het evenbeeld van zijn model te geven in ware verhoudingen van zijn gelaatsdeelen en in trouw nagebootste vormen, maar juist om door het meer bestudeerende aanzien



MICHIEL JANSZ. VAN MIEREVELT : PORTRET VAN EEN BEJAARD MAN
(Dr. A. Bredius, den Haag).

een volledige definitie te geven van den algemeenen indruk der korte ontmoeting ; hij heeft zich te verdiepen in de complicaties van den totaal-indruk, om in het verloop der lijnen, het karakter der vormen, de eigenaardigheid der trekken na te speuren, die subtiele bewegingen, waardoor de levenskern naar buiten zich openbaart, en zijn centralisatie-punt vindt in het oog.

Nochtans zijn ook bij het portret verschillende opvattingen mogelijk, allereerst natuurlijk van het karakter en de uitdrukking. In het gewone levensverkeer reeds, komt het herhaaldelijk voor, dat eenzelfde kop op verschillende menschen een uiteenloopenden indruk maakt ; of wel, dat we bij nader kennis maken met iemand, diens gelaat heel anders gaan *zien,* dan bij de eerste ontmoeting. Ook hier is het « la nature vue à travers un tempérament. » Dan kan ook bij het

REMBRANDT :

PORTRET EENER DAME

(de Heer J. Hage, Nivaa, Denemarken).



PHOT. BRUCKMANN.

FRANS HALS, DE OUDE :
MANSPORTRET TOT AAN DE KNIEEN
(*Earl Spencer, Althorp*).



gedaante-geven der mensch-verschijning van verschillende opvattingen worden uitgegaan. De Grieksche beeldhouwers uit het Archaistische tijdvak gaven het menschbeeld met symetrisch geplaatste lichaamsdeelen, in afgemeten, haast verstijfde houding. Daar was het kinderlijk trachten naar natuurlijke afbeelding door waarheid van vorm en juistheid van proportie. Later verwijdt zich het streven en wordt naar beweging gezocht; nagespeurd hoe het lichaam overeenkomstig zijn constructie zich roeren kan en houding aannemen. Dit houding-aannemen is bovenal van belang als dramatisch element in een kunst-uiting, kenteekenend het individueel temperament of openbarend de werking van menschelijke passie. Deze innerlijke beweegkracht naar buiten, is in de figuren van Michel Angelo misschien wel op meest grootsche wijze uitgedrukt.

Bij mensch-afbeelding, als portret bedoeld, is het zeker van het grootste gewicht het gelaat « sprekend » gelijkend te maken; maar de pose van het geheele beeld, voor zoover het, met of zonder handen te zien komt, is, vooral in verband met het karakter van den kop nog van bijzondere en ook onmisbare waarde. Daarom kan er bij een portret even goed sprake zijn van compositie als bij een uit veel figuren samengesteld tafereel.

Zoo was op deze tentoonstelling het groote mansportret door Frans Hals een indrukwekkend stuk, dat de heele omgeving overheerschte (N° 38). En zeker niet alleen door de techniek, die hier zelfs voor Hals schitterend uitgevierd was. Zonder eenige gezochtheid van uitgedachte pose (zooals bijv. wel even hindert in het kniestuk-portret door Th. de Keyser, onder andere opzichten echter een uitmuntend werk — N° 68) vult die mansfiguur het kader; de kop, met een uitdrukking van ronde zelfbewustheid bij een burgelijk welgedaan Seigneur, staat stevig géplant op den zwaren romp, die gekleed is in deugdelijk zwart gewaad en waarvan over den buik vrijmoedig de knoopjes zijn losgelaten, tot ontspanning van het zware lichaam.

Zooals ik reeds zei, bood deze tentoonstelling geen stof tot algemeene overwegingen betreffende de Portretkunst. Van uitgangspunt bij de Primitieven kon echter eenig inzicht verkregen worden bij het portret van Isabella van Oostenrijk door Jan van Mabuse (N° 31a). Daar is nog de kinderlijkheid, om zuiver en duidelijk af te schrijven het physionomie met nauwkeurig getrokken lijntjes; het naïeve geloof in de almacht van de teekening, bekleed met een de werkelijkheid naderende kleur. 't Is de teekening, die hier de werking der kleuren leidt, zelfs nu de schilder vrijer hand heeft, om bij het kostbaar gecoiffeerde kopje en rijk getooide buste, gelegenheid vond zijn zin voor kleur reeds op verrassende wijze te openbaren. Geen Van Eyck zeker



FRANS HALS, DE OUDE : MANSPORTRET, HALVE FIGUUR
(de Heer W. Gumprecht, Berlijn).

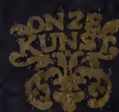
is dit portret, maar het heeft toch bijzondere aantrekkelijkheid van eenvoud en warmte.

't Is zeer jammer, dat het Comité uit dien tijd niet andere belangrijke werken heeft kunnen bijeenbrengen. Het meerendeel schilderijen was Hollandsche kunst uit de 17e eeuw, en hoewel er daarbij ook onderscheidene richtingen zijn waar te nemen, hebben al die werken toch een grooten trek van gemeenschap.

Een voelbare leemte bij deze tentoonstelling, was de afwezigheid van Jan van Scorel en Antonis Moor, en van den laatste vooral verwondert het mij, dat uit de onmiddellijke nabijheid geen inzending kon verkregen worden. Een karakteristiek exemplaar van het tijdperk omtrent 1600 was het vrouweportret van Cornelis Ketel (N° 65). Het Rijksmuseum bezit van hem een schuttersstuk, dat met zijn ongedwongenheid van compositie en stoutheid van schilderen van veel

PHOT. BRUCKMANN

FRANS HALS, DE OUDE:
PORTRET VAN PIETER TJARCK
([illegible] Duits, Londen)



PHOT. BRUCKMANN.

GERARD TER BORCH :
PORTRET EENER BEJAARDE DAME
(de Heer Ad. Schloss, Parijs).



PHOT. BRUCKMANN.

GERARD TER BORCH :
PORTRET EENER JONGE WEDUWE
(de Heer Mr. W. L. Luyken Glashorst, Amsterdam).



levendiger werking is dan zooveel schutters- en regentenstukken uit den bloeitijd.

Deze vrouwebeeltenis (verwonderlijk dat de plaatsing ervan zoo ongelukkig was) is als portret voluit een krachtig en gezond stuk werk. Een werk, dat getuigt van beginselvastheid en van volkomen kunnen. Het heeft heelemaal geen pretentie van kleur en toch is het door deugdelijke schildering overtuigend plastisch. Want bovenal treft dit portret door vaste constructie en straffe uitdrukking van het gelaatstype. De kleur, zeer sober en zelfs koud, doet hier uitsluitend haar werking, om de zekere en scherp artikuleerende teekening vollediger te maken door verhoogde waarschijnlijkheid van ronding en relief der vormen.

Als vertegenwoordigers van een tijdperk even nà Ketel, kunnen gelden Michiel van Mierevelt, Cornelis van der Voort, Nicolaes Eliasz, Jan Antonisz. van Ravesteyn, Thomas de Keyser, Paulus Moreelse. Van de talrijke portretschilders in het bloeitijdperk is de ontwikkeling op het voorbeeld van deze ouderen dikwijls na te speuren. De invloed, dien Van der Helst in zijn vroegen tijd van Eliasz onderging, viel hier heel sterk op bij het Regentenstuk uit het Walenweeshuis te Amsterdam (N° 42). In deze frappante navolging van zijn meester heeft v. d. Helst reeds vroegtijdig doen blijken, dat hij geboren was om een buitengewoon virtuoos in het schilderen te worden. Maar Rembrandt heeft ook van genoemde meesters den invloed ondergaan, minder echter in den zin van technisch afkijken, en dan wel 't meest opvallend van Thomas de Keyser.

Van Mierevelt, van wien er zooveel portretten met volle naamteekening zijn nagebleven, die al te veel het voorkomen hebben van leverantie-werk, was er een portret van een bejaard man dat in eens weer zijne beteekenis als geboren en deugdelijk portretschilder releveert (N° 83). Bij zijn werk constateeren we dan een aanmerkelijke schrede voorwaarts in de ontwikkeling der hollandsche kunst. Niet alleen is deze kop vast en expressief van teekening, maar ook de kleur is hier een belangrijke factor bij het streven naar gelaats-gelijkenis.

Eliasz vertoonde zich hier niet in zijne werkelijke kracht, maar glansrijk vertegenwoordigd was Cornelis van der Voort. Ik herinner me geen werken van dezen meester met een zoo bloeiend kleurenaspect, van zoo royale smijdige schildering, die, gelijk sommige portretten van Ravensteyn, aan Rubens doen denken om de coulante factuur en de vleeschige verf-pâte (N°s 132-133).

Van Moreelse deden we reproduceeren het meisjesportret, dat zeker wel een der aantrekkelijkheden van de tentoonstelling uitmaakte (N° 94). Moreelse is hier juist ver genoeg verwijderd gebleven van de zoetelijke herderinnen uit zijn laatsten tijd waarmede hij den

banalen smaak streelde, om voluit een behaaglijke meisjesbeeltenis te schilderen. De zuivere blankheid van het portret is bij de reproductie wel terug te vinden, maar het origineel gaf nog zooveel meer te genieten! Want het heel stuk was één weelde van blij en frisch kleurzien met de combinatie van jong bloeiend vleesch in 't open licht tegen een kraak-heldere witte kraag, verlevendigd door een geel kettinkje en even wat rose van een lintje; daaronder een zwart kleed weer wat meer in zijn kracht gezet door een borduursel, wat groen en wat rood. De verrukking van den schilder over een aangenaam kleur-ensemble heeft hier een glansrijk resultaat bereikt. Nog een ander merkwaardig vrouweportret van Moreelse (eigendom van den heer Werner Dahl), in grauwer toonaard geschilderd, was uit een vroeger tijdperk van den schilder.

Uit het z. g. bloeitijdperk, dat hier het ruimst vertegenwoordigd was, waren natuurlijk de hoofdmannen: Rembrandt en Frans Hals aanwezig; maar de eerste had minder het voordeel van goede vertegenwoordiging. Het damesportret van Rembrandt uit het jaar 1632 was evenwel een belangwekkend staal van zijn kunst als heenwijzing naar de eerste phasen in één streven, dat tot aan zijn dood zich altijd breeder en ongebroken zou uitzetten (N° 113). Hij is nu al over den tijd heen, dat hij met bijna angstvolle penseeltrekjes een portret doorvoerde, ontledend zorgvuldig de vormen van een gelaat in hun kenmerkende hoekjes en plooitjes. Maar de zin voor realiteit, die hem aanvankelijk met zoo groote eerlijkheid deed trachten naar het geven eener juiste gelijkenis, is al verder ontwikkeld; hij wil nu de afbeelding van een menschengelaat meer werkelijkheids-schijn bijzetten door het schilderen van het vleesch zooals het, onder gegeven lichtval, het leven overtuigender doet uittintelen. Dit portret is een treffend resultaat van dat streven en tot nu toe ongeëvenaard; want hadden voorgangers als Th. de Keyser het vleesch om zijn zelfstandig karakter van een lichthoudende stoffelijkheid reeds geschilderd in heldere, uitgestreken vlak-plans, zooals het licht hier straalde op dat blanke effene voorhoofd, heeft Rembrandt alleen door eigen gaven en zijn groote liefde voor werkelijkheid weten te bereiken.

Frans Hals was met twee werken in zijn volle kracht te zien: het groote mansportret, straks al genoemd, en dan nog een mansbuste op half levensgrootte, (in bezit van den heer Gumprecht te Berlijn) (N° 40). Een werkje, klein van formaat en daarbij heel simpel van uitzien: een man met een vulgair, welhaast wanvormig, gelaat heeft zijn kop even gewend naar den toeschouwer; de buste, op sjofele wijze gehuld in een mantel waaronder armen en handen verscholen zijn: als een piedestal van gelijktonig zwart onder den kop. Maar geen portret was er misschien op de heele tentoonstelling, dat telkens en

PHOT. BRUCKMANN.

GERARD TER BORCH :

PORTRET VAN CORNELIS DE GRAEFF

(Douairière van Lennep, geb. Deutz van Assendelft, 's Gravenhage).





PHOT. BRUCKMANN.

JACOB GERRITSZ. CUYP :
VROUWEPORTRET
(*Graaf Zdzislas Tarnowski, Dzików, Galicie*).



telkens weer de bewondering voor zijn kwaliteiten zoo deed groeien. Zonder twijfel was het uit den laatsten tijd van den schilder, herinnerend aan de fameuse Regentenstukken in Haarlem. Met zoo vermetele zelfbewustheid en absolute negatie van alle methode werd er wel nooit een kop raker geschilderd en een portret volkomener uitgevoerd. Zonder eenigen steun van bepalende lijnen tot houvast aan de teekening, werd die tronie zeker in eens in de verf gezet en met verbijsterend stoute penseelbewegingen, slag op slag, naar de voleindiging geleid. Maar iedere beweging zoo spontaan en zeker, dat de struktuur van den kop, de vormen in hun zuiver verband en ware karakter, logisch uit al die intuitieve kleurtoetsen te voorschijn kwamen; en daarbij tot in de luchtigste penseelslipjes geworden tot zulk een vasten samenhang van bloeiende kleur en rijpen toon, dat het geheele kopje in onverbroken staat de zenuwen van het leven zelf scheen uit te trillen.

Het portret van Peter Tjarck was zeker ook wel een juist staal van Hals' techniek, maar te veel van den uiterlijken kant : het mechanisme als 't ware van zijn werkwijze (N° 36). De handeling was ook hier weer feilloos maar te weinig aangedaan. Aldus een door en door echte, maar een koude Hals.

Met Hals was Gerard Terborch het best vertegenwoordigd. De laatste zelfs nog beter, want daar er van Hals verschillende aanwezige werken (waaronder zeer twijfelachtige) onbesproken kunnen blijven, was het viertal portretten van Terborch gelijkelijk uitmuntend. Tegenover Hals vertoont deze zich als een schilder met gematigde bewegingen. Hij maakt zijn portretten altijd op kleine schaal, maar des te beter had hij ze onder het bereik zijner vingers voor zorgvuldig-détailleerende uitvoering. Zijn uitvoerigheid is echter niet de uitkomst van een klein-turende nauwlettendheid. Zijn handeling is wel 't verst verwijderd van de koene breedheid van Frans Hals; toch is hij met zijne bedachtzame schilderwijze, die streeft naar glad vereffend modelé, even snedig van uitdrukking. Want, is zijn observatie ook langwijliger en uiterst nauwkeurig, zijn kijk op de natuur blijft frisch, zijn speuren naar het karakter in de wezenstrekken van een gelaat steeds scherper, zoodat zijn waarneming als een filter wordt en zijn uitvoerigheid alleen geeft wat de levensessentie van vormwezen en kleurverschijning uitmaakt. Daarbij is zijn smaak van bijzondere beschaafdheid en zijn voordracht van zeldzame distinctie. Zijn portretstukken, die hij zoo gaarne geeft in beelden ten voeten uit, hebben dan eene houding, die in verband met het karakter van den kop, de geheele persoonsverschijning volkomen maakt. Hij geeft zich daarbij niet veel moeite met accessoires het schilderij-wezen op te sieren, en de effen toon van een zwart kleed weet hij veel diepte van kleur te geven. Zie bijv. de statige waardigheid in de houding van die matrone (N° 5), de rustige be-

weging bij de jonge weduwe, (N° 4) die in zoo natuurlijken gang naar voren getreden is en daar heeft stand gehouden, met haar waaier in de hand; wat een innigheid, een sentiment in dat kopje met kalm starenden blik. Zie ook het kniestuk van den jongen man, (N° 6) dat kopje met even luikende oogleden en het geheel in rustigen toon geschilderd, maar fijn uitgeslepen is hier zooveel kostelijks van onderdeelen ; dit is ook vooral kenmerkend voor Terborch, zijn groote liefde voor de natuurverschijning tot in ondergeschikste dingen; met welke precieuse uitvoerigheid is daar alles geschilderd : de zwarte hoed op het dofroode kleed, de wandelstok in zijn verkort, tot even nog een stille lichtschittering op het gevest van een degen. Hij kon zich met zooveel innigheid in minste détails om hun verborgen eigen schoon verdiepen, en tevens met zijn voornamen smaak de verschijning daarvan adelen, dat hij tusschen alle oud-Hollanders, als schilder van kleine portretten, een onvergelijkelijke is en hierom wel een grooten voorganger, Jan van Eyck, in gedachten brengt.

In de onmiddellijke nabijheid der Terborchen hing een portretstuk, dat, om het tevens een welgevallig schilderijtje te doen zijn, als familietafereel was ingekleed. 't Was van Caspar Netscher, de schilder die Terborch als eens op zeer bekwame wijze had gecopiëerd en nu de kennelijke bedoeling had den meester met eigen werk te evenaren. Een schilderijtje dus van pretentie en dat werkelijk met zijn geaffecteerde voorkomen veler bewondering wist te winnen (N° 103). Daarvoor werd dan ook veel over Terborch gepraat. Maar al wat hier als de bijzondere waarde werd aangewezen : zuivere schildering, gedistingeerde teekening, 't was toch heusch niets anders dan de gemaniereerde navolging van een bezielde uitdrukking. Al die keurig getoetste figuurtjes waren levenloos als opgetooide poppen.

Van meer karakter dan en waarlijk dichter te brengen bij Terborch was het portretje van een vrouwtje op gevorderden leeftijd, gegeven als half-figuur, het kopje in rust, even hangend over de borst, met het burgerlijk gelaat van een « goede ziel » en de handen in vreedzame ligging over elkaar vóór het lichaam (N° 14[a]) ; Jacob Gerritsz. Cuyp was er de schilder van. De kleur had wel niet die teedere broosheid, de schildering was niet van zoo verfijnde beweging als bij Terborch, maar het werkje kon toch aan dezen doen denken door de ongedwongenheid van stand-houden, de in uitvoerigheid zich steeds meer verteederende schilderwijze en vooral door de uitdrukking van het gelaat, waarin kalmte van gemoedsstaat was opgeblonken. De over elkaar geslagen handjes waren daarbij heel mooi, niet alleen om hun natuurlijke ligging, maar ook als kleurtegenstelling : de eene hand in lichtende blankheid rustend op de ander in gedempter en warmer toon.

PHOT. BRUCKMANN



DE TENTOONSTELLING VAN OUDE PORTRETTEN IN DEN HAAG

Nemen we het ook niet zoo streng als portretstuk, toch was het schilderijtje van Jan Steen een der merkwaardigheden van de tentoonstelling (buiten catal.). Het was als schilderwerk met zijn pittige uitvoerigheid een zeldzaam voldragen uiting van dezen populairen meester. Met groote uitbundigheid, als in een uitschatering van schilderslust heeft hij zich zelf in deze houding afgebeeld, een houding onverwacht gevonden : wippende op een stoel, het eene been lustig over het ander geslagen, romp en kop achteruitgegooid bij een uitgelaten joolbui van levensgenot in alles beschertsen, onder het bespelen van een cither. Dit is zeker wel een werkje van « bravoure », maar van een volkomen ongekunstelde; een zeldzaam voorbeeld van energieke uitdrukking eener haast buitensporige actie. Al krijgen we van zijn gelaat dan ook maar weinig te zien, Jan Steen heeft hier toch een waarachtig naar zijn wezen afgebeeld zelf-portret gegeven.

Bij het portret van Arent de Gelder moest er wel rekening mee gehouden worden, dat het doek in ziekelijken toestand verkeerde ; de verf dreigde in staat van afschilferen te geraken (N° 31). De Gelder's werk heeft kwaliteiten, die hem duidelijk onderscheidbaar doen zijn van het gros der Rembrandt-leerlingen. Niets is in de verschijning der 17e eeuwsche Hollandsche kunst zoo onverkwikkelijk als het werk van de talrijke Rembrandt-navolgers. De grootste kunstenaars schijnen dikwijls door hun voorbeeld en leerwijze slechts gering opvoedende kracht te kunnen brengen. De kunst van de machtige kunners wordt bij de leerlingen verbasterd in levenlooze conventie.

Arent De Gelder is van de zeer enkelen, die, al getuigt hun werk ook duidelijk van trouwe bewondering voor het groote voorbeeld, evenwel hun zelfstandigheid hebben weten te behouden. Hij en Carel Fabritius hebben zich het meest roemwaardig uit de leerschool van Rembrandt ontwikkeld. Toch hebben beiden naar verschillende zijden hun weg gevonden. Fabritius heeft daarbij gewonnen aan rijkheid van palet en gespierdheid van schilderwijze. Aert De Gelder, al is ook bij zijn factuur, zijn wijze van verf opbrengen, het inkneden van kleurpartijtjes als 't ware, de invloed van Rembrandt onmiskenbaar, heeft toch den kleur-aard in zijn werk van een geheel ander motief doen uitgaan. Een kleur minder sonoor, minder verzadigd, koeler, soms op het schrille af. Zoo in dit werk bijv. het groen van een tafelkleed, ook de hand in 't volle licht. Toch heeft De Gelder zijn voorname beteekenis als colorist of tonalist, hoe je 't noemen wil. En davert zijn kleur ook niet, er zijn fijne klanken in als glazig gerinkel.

Meer dan van het stoffelijke, heeft De Gelder echter van het geestelijke element in Rembrandt's uiting overgenomen. Ook zijn werk vertoont de neigingen van een fantast; dit portret doet het duidelijk

blijken. Als Rembrandt, bij de compositie van zijn *Nachtwacht*, heeft De Gelder zich de afbeelding van den te conterfeiten persoon gegeven in een gedaante, boven de nuchtere werkelijkheid uit gedroomd. Als Rembrandt verlustigde hij zich in het schilderen van rijken kleerdos, die Oostersche weelde doet aanvoelen en de verbeelding voeden kon bij het schilderen van dat flets-blonde jonge gelaat, dat hij ging zien in een kwijnende straling van blank licht. Het dralend gebaar van de rechterhand versterkt het feeërieke karakter van dit werk en in den achtergrond vermeide zijn verbeelding zich nog in de geheimenissen van een schemerwereld. De Gelder's beteekenis moet men wel niet allereerst zoeken in het Portret; niet als Rembrandt had hij de macht de levensraadselen in de menschenverschijning te doorgronden. Maar dit portret is toch een gewichtig kunstvoortbrengsel, te belangrijker als uiting in een vervaltijd, die reeds was ingetreden.

Rembrandt-leerlingen, die, in hun eersten tijd vooral, de kunst van hun meester alleen naar de letter begrepen, waren Govert Flinck en Ferdinand Bol.

De grofheid van die navolging kon men hier gewaar worden in het *Portret van een jongmensch* door Flinck ; één uit die helaas zoo ruime serie van banale rembrandtieke producten (de jeugd van den schilder bij het maken van dit stukje verschoont echter veel). Maar daar waren in den Haag van Flinck toch een paar portretten en wel in 't bijzonder dat van Maria Coymans (N° 29). Flinck heeft hier de ontwikkeling van zijn eigenschappen op zeldzame wijze in evenwicht weten te houden. Persoonlijk als de Gelder of Fabritius of Nicolaas Maes in zijn eersten tijd, is hij er nog wel niet. Hij is ook hierin weer de docicle scholier. Maar behalve de uitdrukking van iets als vredige gelatenheid die dat kopje zeer behagelijk van uitzien deed zijn, was het als « peinture » van een vaste gedragenheid, gehouden in een gamma van warm geroosde kleuren. Volrijp was het, even op het kantje echter van beursworden.

De aanwezigheid van Van der Helst was, buiten het vroege schilderij daar straks genoemd, niet zoo bijster gewichtig, al verwekte zijn portret van een heer ten voeten uit afgebeeld en op een stoel gezeten, nog al eenige sensatie op de tentoonstelling (N° 43). Dit werk, als zoovele andere, was hem ook weer al te gemakkelijk uit zijn vaardige schildershand geloopen. Het entrain in de schildering is hier voornamelijk opzienbarende vlotheid van ongemeene routine. De vleezige schildering van den kop was al te veel een in gelijkmatige beweging gestelde penseelvoering. Vergelijke men hierbij bijv. den kop van het groote portret door Hals, eveneens in egaal licht geschilderd, dan is die van Van der Helst plat, ondanks het malsche modelleeren, en die van Hals vlak, gevend meer den werkelijken indruk van

PHOT. BRUCKMANN.

ARENT DE GELDER :
PORTRET VAN ERNST VAN BEVEREN,
HEER VAN WEST-YSSELMONDE EN DE LINDE
(*K. J. G. Baron van Hardenbroek van 's Heeraartsberg en Bergambacht, 's Gravenhage*).



PHOT. BRUCKMANN.

BARTHOLOMEUS VAN DER HELST :
PORTRET VAN EEN ZITTEND HEER
(de Heeren Wallis & Son, Londen).



vleeschsubstantie. Naast deze losheid van beweging of zwier in houding, had de mansfiguur aan Rubens toegeschreven, ook veel echter en ongedwongener allure. Van der Helst is een dergenen, die bij een eenmaal verworven standpunt in hun schildersontwikkeling zijn blijven stand houden.

Gelijk het ons plan was, hebben we nu ongeveer de werken gereleveerd, die de Haagsche tentoonstelling gedenkwaardig doen zijn. Het groote familiestuk van Miense Molenaar verdient echter nog bijzondere vermelding; het leende zich echter niet tot reproductie. Het kinderportretje van Dirk Santvoort, een schilder nog ál te weinig gewaardeerd, was voor bezichtiging zeer ongunstig geplaatst. Een minder bekend schilder als Dubordieu viel hier nog al verrassend onder de aandacht. Maar meesters als Ravensteyn, Wybrant de Geest, N. Maes, Verspronck kon men hier niet op hun werkelijke waarde schatten. Dan was er van Albert Cuyp een flinke mannenkop, en opmerkelijk als schoolsche techniek in de perfectie, daadzakelijk als een fotografische opname, waren de portretten van Pieter Nason.

Maar 't is, nu de tentoonstelling niet meer te zien is en deze beschouwing ook niet het karakter heeft van kunsthistorische studie, vrijwel vruchteloos nog andere portretten te bespreken en willen dus hierbij het overzicht van de Haagsche tentoonstelling voor gesloten houden.

W. Steenhoff.





TWEE VLAAMSCHE « PRIMITIEVEN » OP DE TENTOONSTELLING VAN OUDE PORTRETTEN



IN het heerlijke kunstmidden der Haagsche tentoonstelling schenen twee portretten niet heelemaal thuis te hooren. Van onbetwistbaar Nederlandschen oorsprong toonen zij op treffende wijze aan hoe groot de afstand is, welke door de Hollandsche Meesters der XVIIe eeuw werd afgelegd. Aan de werken, die ik op het oog heb, werd geen virtuositeit ten koste gelegd. Heeft het meerendeel der bezoekers ze wel opgemerkt? Het is mogelijk, maar volstrekt niet zeker, want buiten hun ouderwetsch uitzicht hadden ze waarlijk niets opmerkelijks.

Ze hebben overigens weinig met elkaar gemeen; het eene is minstens een eeuw ouder dan het andere, en ze behooren beide tot een tijdperk, waarvoor de belangstelling veel meer ontwaakt bij het licht der moderne navorsching, dan door het kunstgenot dat we er in kunnen vinden. Toch is hun oprechtheid van uitdrukking treffend, terwijl schilders en modellen klaarblijkelijk niet aan tijd of uur hebben gedacht. Zoo « gauw gemaakt » ook « gauw gezien » is, ligt de bekoring van doorwrochte werken in de uitdrukking welke er uit straalt en ons boeit; dit is ook het geval met deze twee portretten — het eene een mansportret uit de XVe eeuw, ingezonden door den Heer W. Gumprecht te Berlijn, — het andere een meisjesportret uit de XVIe eeuw, toehoorende aan Graaf Tarnowski te Dzikow.

Deze twee onderscheiden tijdperken zijn duidelijk herkenbaar uit de kleederdracht en de wijze van schilderen. Zij spreken niet minder beslist uit de behandeling.

De man, bijna in profiel gezien, is een van die statige figuren zooals we die in de kunst van dien tijd, in Italië zoowel als in Vlaanderen, aantreffen. Geen baard en geen zichtbaar hoofdhaar. Het kapsel brengt ons door zijn snit dichter bij het begin dan bij het midden der XVe eeuw. De olieverftechniek werd echter reeds volledig, met al haar hulpmiddelen toegepast. Noodzakelijker wijze denken wij aan Van Eyck, maar we vinden hier niet de minste overeenkomst met

PHOT. BRUCKMANN.

DE MEESTER VAN FLÉMALLE
MANSPORTRET
(de Heer W. Gumprecht, Berlijn).



zijn trant. Wel is het de geest maar niet de lijn noch de schilderwijze van den Vlaamschen grootmeester. De behandeling is trouwens bewonderenswaardig en breed gezien. De verf is in heldere vlakken uitgespreid, gelijkmatiger dan bij Van Eyck, die gewoonlijk met gewetensvolle hand de huidrimpeltjes bij mannen van middelbaren leeftijd, zooals ons model óók is, weergeeft. De zwarte kaproen vormt een effen, donkere massa, waarvan de toon prachtig uitlost op den groenen achtergrond en het roode kleed. We treffen hier veelmeer de eigenschappen aan van Petrus Cristus en nog meer bepaaldelijk van den tot nogtoe onbekenden, maar niettemin zeer duidelijk onderscheiden schilder, welke de « Meester van Flémalle » wordt genoemd. Ik weet niet of men zich kortelings met dit stuk heeft bezig gehouden; de herkomst is mij ook niet bekend. Hoe onaanzienlijk ook de gegevens zijn welke wij over de meesters der xve eeuw bezitten, kunnen we er door vergelijking over oordeelen, dank aan de spoorbaan en dank aan de fotografie. Vergelijking moet m. i. de toeschrijving aan « Flémalle » bevestigen.

Het kapsel, van zonderlingen snit, vindt men in denzelfden vorm weer op een portret in het Brusselsch museum : een lid der familie Latruie van Doornik; dit stuk werd door H. von Tschudi eveneens aan den Meester van Flémalle toegeschreven.

Op ons stuk wordt het hoofddeksel echter door een zonderling aanhangsel versierd, dat niet door Viollet-le-Duc vermeld werd onder de voorwerpen welke in de XVe eeuw tot den opschik behoorden. Op de hangende tippen van de kap, ter hoogte van de borst, zijn twee kleine boekjes geschilderd of liever vastgehecht. Het zijn waarschijnlijk geëmailleerde kleinodiën. Wat hooger is op de zwarte stof in het wit een notenbalk van vijf lijnen geborduurd. Is dit een zinnespreuk ? Dit zou een kenner der muzikale paleografie misschien kunnen uitvorschen. Maar intusschen wilden we de aandacht der liefhebbers vestigen op dit prachtige brok schilderwerk, dat weinig bekend is en op de Brugsche tentoonstelling van verleden jaar stellig een eereplaats zou verdiend hebben.

* * *

Het tweede portret dagteekent uit de XVIe eeuw. Het stelt een meisje voor, haast een kind nog, wier lief gezichtje, zachte oogen en gulden haar ons niet onbekend schijnen.

Zou dit ook Christina van Denemarken kunnen zijn, waarvan Holbein het heerlijke portret schilderde dat aan den Hertog van Norfolk toebehoort? Zonder twijfel bestaat hier veel gelijkenis — en toch geldt het hier nòch hetzelfde model, nòch denzelfden schilder. Deze laatste herkennen we overigens dadelijk : Jan Gossaert van Mabuse. Wie ook maar eenigszins bekend is met de werkwijze van dien grooten kolorist zal hier zonder moeite zijn kleur en zijn trant wedervinden. Het is trouwens een zeer teeder behandeld stuk.

Hoe fijn zijn de gewrichten, hoe slank de handen, onachtzaam rustend op een borstwering, en hoe uitvoerig is heel het tooisel weergegeven! Goudbrokaten keurslijf, vierkant uitgesneden op de borst welke gedeeltelijk bedekt is door een zeer fijn hemd, dat ook met goud is afgezet; halssnoer van een dubbele rij paarlen, met juweelen kruis, dit alles met een zeldzame fijnheid geschilderd. Evenals in het andere portret maakt hier een eigenaardigheid van het hoofddeksel onze aandacht gaande. Het zal ons op het spoor brengen van den naam van het model. Over een mutsje van het fijnste linnen draagt het slanke hoofdje een kap van zwart fluweel, omzoomd met een geborduurden goudrand van het kostbaarste werk, bestikt met parelen. Wanneer we dien rand van nabij beschouwen, zien we dat hij is samengesteld uit een aaneenschakeling van de hoofdletter Y.

Zonder ver te zoeken komen we er toe (in aanmerking nemende de gelijkenis met het portret van Christina en met dat harer moeder, Isabella van Denemarken) in het stuk uit Zwiko Isabella te herkennen, en wel door de beginletter van haar naam (Yzabel).

We zien hier dus eigenlijk de jongere zuster van Keizer Karel, Elisabeth of Isabella van Oostenrijk, geboren in 1501, gehuwd in 1514 met Christiern van Denemarken, bijgenaamd de Nero van het Noorden.

Het portret dagteekent natuurlijk van vóór het huwelijk, dat er zonder twijfel spoedig op gevolgd is. Het is wel mogelijk dat Gossaert's werk gediend heeft om de jonge en beminnelijke bruid in haar nieuw vaderland te doen kennen.

Behalve een portret in het bezit van den Heer C. L. Cardon, dat te Brugge werd ten toon gesteld, bestaat er nog een ander afbeeldsel van Isabella, op meer gevorderden leeftijd, door denzelfden schilder; Dr. Justi heeft er een uiterst merkwaardige studie over geschreven, waarbij tevens het origineel, dat zich in een Italiaansche verzameling bevindt, werd afgebeeld ([1]).

Isabella stierf, zooals bekend is, in 1526 te Swynaarde, bij Gent. Zij had dus pas den leeftijd van 25 jaar bereikt. Haar vormen waren erg verzwaard — of, om een sierlijker uitdrukking te gebruiken: hare schoonheid had zich tot vollen bloei ontwikkeld. Toch vindt men onder de weelde der vormen het aantrekkelijke van het vijftienjarige meisje weder.

Men weet dat de drie kinderen uit het huwelijk van de ongelukkige koningin gesproten, eveneens door Gossaert werden geconterfeit, en wel op een prachtig stuk in de Koninklijke Galerij van Engeland waarvan verschillende herhalingen bestaan.

H. HYMANS.

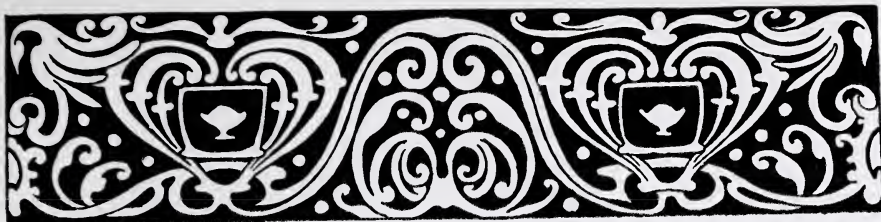
([1]) *Zeitschrift für Bildende Kunst*, 1895, bl. 161.



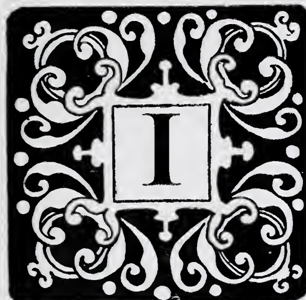
PHOT. BRUCKMANN.

JAN GOSSAERT GEN. VAN MABUSE :
PORTRET VAN ISABELLA VAN DENEMARKEN
(Graaf Zdzislas Tarnowski, Dzików, Galicie).





RUBENS OF VAN DYCK ?



IN de tentoonstelling van oude portretten, ingericht door den Haagschen Kunstkring, bevond zich onder n^r^ 116^a^, een mansportret toegekend aan Petrus-Paulus Rubens en in den Catalogus aldus beschreven : « Portret » van een staand heer in levensgroote, meer » dan halve-figuur, van voren gezien. Met » zijn linkerhand zijn mantel vasthoudende, » de rechter langs het lichaam. De achtergrond bestaat links uit een » rood gordijn, rechts een kijkje naar een landschap. Rechts boven » zijn wapen en het opschrift : *A° 1620 aetatis suae 30.* Het jaartal is » wellicht uit 1619 verbeterd. — Paneel, hoog 97 cm., breed 72 cm. » George Donaldson Londen. »

RUBENS OF VAN DYCK ?

Bij den eersten oogslag maakt het stuk wezenlijk den indruk van een werk van Rubens : het krachtige leven van heel den persoon, het door en door gezonde van zijn uitzicht, de natuurlijke zwier zijner houding, de fijne doorschijnende kastanje-bruine tinten in de oogholten, langs den neus en in den hals, het warme bloed rood stralende uit lippen en neusgaten : dit alles verraadt den grooten Antwerpschen meester.

Een tweede oogslag doet ons echter iets vreemds in dien Rubens ontdekken. De troebele tint van het gelaat, dat van een zeer licht bruin is, met zonnigheid doortrokken, de schaduwen, die meer uit een wasem dan uit een echte verdonkering bestaan, wekken een eersten twijfel. Op het zwarte kleed liggen sterk uitgesproken blauwig-grijze tinten, die al even on-rubensachtig zijn. Onwaardig van den meester zijn ook de beurzenachtig geschilderde handen De gestalte is te plomp ineen gezakt ; Rubens hadde die slanker, veerkrachtiger voorgesteld.

Gaat men de schildering na in mindere bijzonderheden, dan wordt de twijfel immer versterkt en groeit aan tot zekerheid : de korstige aandikking op het voorhoofd en rond het rechteroog, de alledaagsche schildering van den kraag, die er als een vischnet uitziet, het onpittige van het geheel.

En stelt men dan de vraag, wie anders dan Rubens schilderde toen zoo Rubensachtig? Dan volgt onmiddellijk het antwoord : zijn groote leerling Antoon van Dyck. Vraagt men : Is er iets in heel de schilderij dat stellig Rubens verraadt? Dan luidt het antwoord : Neen. Hij moge soms wat vlug en oppervlakkig een portret behandeld hebben, zijn borstelslag wordt toch immer verraden door de eene of andere toets : iets fijners in den toon, iets tintelends in het licht, een penseelslag, een stip soms ; maar, altijd toch iets dat geen ander hem nadoet, dat geest geeft aan het nuchtere, glans aan het doffe. Dien slag of dien tik der bezielende tooverroede heeft dit portret niet ontvangen.

Het zij dan in 1619 of in 1620 geschilderd, de portretten van Rubens, uit die jaren die ons goed bekend zijn, zien er heel anders uit. Wij hebben slechts te denken aan den Jan-Karel de Cordes en de Jakelijn van Caestre van 1617 of 1618, uit het Museum te Brussel, aan de familie Arundel, uit de Pinakotheek te Munchen van 1620, of wel aan zijn historische schilderingen uit die jaren : den *Kalvariënberg* uit het Antwerpsche Museum bijvoorbeeld, om voor ons oog te zien opdagen een penseeling overvloedig, breed en glad, koel en helder van licht, frisch en doorschijnend van kleur, niets gemeens hebbende met deze troebele onoprechte tonen.

En neemt men dan de tegenproef, en vraagt men of van Dyck zoo wel schilderen kon en inderdaad zoo wel schilderde in 1619-1620 dan luidt het antwoord bevestigend. Wij kennen, wel is waar, geene portretten die dit jaartal en zijnen naam dragen, maar wij weten toch voldoende dat conterfeitsels van zijne hand, die meerdere punten van overeenkomst met het stuk uit de Haagsche tentoonstelling hebben, door hem geschilderd werden vóór zijn vertrek naar Italië, dus vóór 1623, om te bevestigen dat zijn toenmalige trant ons bekend is. Het mansportret van 1619 uit het Museum te Brussel, ook aan Rubens toegeschreven, de portretten van den heer en mevrouw de Vinck uit de Antwerpsche tentoonstelling van 1899, de portretten uit van Dyck's eerste tijdperk te Dresden en in de Liechtenstein-galerie, andere nog, leveren stof genoeg tot vergelijking. Uit die stukken kennen wij de hoogroode draperij in den achtergrond, den vinnig blauwen hemel, de niet zeer voorname, maar eerder burgerlijke hoofden met een neiging naar het romantieke, die wij in ons portret weervinden.

De vraag : « Rubens of van Dyck? » betreffende de portretten van 1619-1620 is eerst opgeworpen door Bode en herhaaldelijk door hem behandeld of aangeroerd. Wij nemen het stelsel van den vader der kunstcritici al te gader niet in al zijn toepassingen aan en beamen niet al de bevestigingen, die hij uitspreekt om het te steunen; maar wij zijn het wel eens met hem om te zeggen dat van Dyck's trant zoo zeer met dien van Rubens samensmolt in die werken, dat twijfel

PHOT. BRUCKMANN.

ANTOON VAN DIJK (op de Tentoonstelling : *Rubens*
PORTRET VAN EEN LID DER FAMILIE CHARLES
(de Heer Georges Donaldson, Londen).



dikwijls wel geoorloofd en onderscheiding moeilijk wordt. Wij zijn echter overtuigd dat van Dyck in 1620 niet schilderde als Rubens in hetzelfde jaar, maar veeleer als de Rubens van verscheiden jaren vroeger.

Het werk waar wij voorstaan is niet dat van een gerijpten meester, maar van een zeer gevatten leerling, die met al zijn verbazende gave van navolging zich toch nog door nuchterheid en ongeoefendheid laat kennen.

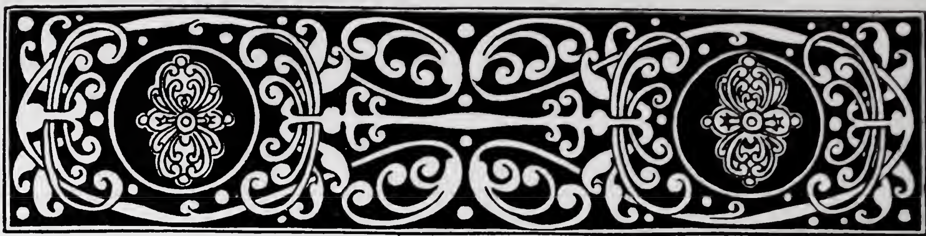
Ongemeen belangrijk is het portret : het is wel een der meest Rubensachtige die van Dyck schilderde, het bezit in hooge mate de eigenaardigheden, die in 1620 de leerling van den meester had overgenomen, in niet mindere mate de tekortkomingen die het ons mogelijk maken beider werken van elkander te onderscheiden.

In den hoek van de schilderij vinden wij een wapenschild : drie zwarte meerltjes en een zwarten keper op gouden veld. De figuren zijn die der Antwerpsche familie Charles, de kleuren verschillen. De Charles droegen een gouden keper en drie gouden meerltjes op een rood veld. Maar er is geknoeid aan het wapenschild en de overeenstemming der figuren is zoo treffend dat wij wel mogen aannemen dat de kleuren door hertoetsing vervalscht zijn.

De Charles zijn geen onbekenden in de Antwerpsche kunstwereld. Gaspar bestelde aan Rubens *de Laatste Communie van den H. Franciscus* uit het Antwerpsch Museum en betaalde het stuk in 1619, het jaar waarop het portret dat wij bespreken geschilderd is. Treffende overeenstemming van datum inderdaad en een kostelijk argument voor wie de toekenning aan Rubens zou willen verdedigen. Ons kan het niet overtuigen en wij moeten wel aannemen dat de groote meester aan zijn leerling opdroeg den liefhebber te conterfeiten, die hem gelegenheid gaf een zijner meesterstukken voort te brengen.

MAX ROOSES.





KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

UIT DEN HAAG



HOLLANDSCHE, FRANSCHE EN ENGELSCHE MEESTERS IN PULCHRI STUDIO. Wat de Londensche en Amsterdamsche firma Van Wissenlingh & C° van deze meesters laat zien, vult al de expositie-zalen van het gebouw. Eene respectabele hoeveelheid dus.

De Hollanders zijn het best, de Engelschen het minst goed vertegenwoordigd. Evenals de poëzie der laatsten heeft ook hunne beeldende kunst over 't algemeen iets aantrekkelijks. Men valt er weinig als bij de Duitschers over grootsche bedoelingen en kwasi-diepzinnigheid. Ze hebben dit voor, dat ze over 't algemeen helder zijn en vaak ongezocht dichterlijk. Whistler en Swan zijn de eenigen die hier eene serieuze kritiek tot hechte waardeering kunnen brengen. Whistler met zijn ongemeen dichterlijke verbeelding, zijn ietwat decoratieve neiging, toonde zich wat men zou kunnen noemen een kunstenaar die de psychologie van stemmingen door middel van kleur tot uitdrukking bracht.

Swan's stilleven heeft uitstekende kwaliteiten, maar is wat ondoorzichtig van atmosfeer. Een knappe techniek beschreef het uiterlijk der dingen buitengewoon kranig, maar wist ze niet te omhullen met dat bewogen ongewone die sommige oude Hollanders en nu nog Verster soms weet te suggereeren. Van den brons-modelleur Wells is hier een rustende boerevrouw, met in het gelaat iets van die diepe physische uitstraling, welke evenals bij Millet's rustende wijngaardenier verzuiverd wordt en vergeestelijkt in de sfeer der schoonheid.

Legros verplaatst ons met zijne etsen en teekeningen bij voorkeur in eene wereld van zinnebeeldige voorstellingen. Eenvoud bij schijnbare gecompliceerdheid is het kenmerk van dit werk. Het is als de aandacht van een kinderlijke verbeelding die te luisteren zit aan het vlammende haardvuur van oude, primitieve verrukkingen.

Daumier, met zijn ontzagwekkende meening, die een wereld heeft doen ontstellen door de bovenmenschelijkheid van zijn rechtenden hoon, hij toont zich in zijn *Wagon 3e klasse* tevens een schilder met een zeer algemeene levenshouding Een zeer gewoon, physiek sterk ontwikkeld wijf is geschilderd in een toover van licht die haar bij alle enormiteit iets van een heilige geeft. In *Cour de ferme*, dat waarschijnlijk van ouder datum is, ontwikkelt hij een schildermatig vermogen en een diepte van ziening bij eene eenigszins tragische geesteshouding die dit werkje in zijn eenvoud tot iets zeer bizonders stempelen.

Van Fantin Latour is hier ook zoo'n eenvoudig bloemstukje : dahlias, zeer gewoontjes gecomposeerd, maar toch met eene zoo sterke uitdrukking van wat men het wezen dezer min of meer boersche sierbloemen zou kunnen noemen, dat ze in de werkelijkheid uwer aandacht beginnen te fleuren en geuren als echte dahlia's.

De diepzinnige Rousseau geeft in zijn *Paysage* een sterk sprekende weerstemming, het wonderlijk schijnen en reflecteeren van door regenwolken onderbroken licht langs een groen- en ruig-



JACOB MARIS : Winter
(met de welwillende toestemming der firma E. J. Van Wisselingh & C°).

begroeide heuvelhelling, door een daar tegen liggend, lange schaduwen werpend, boschje. Achter den voorgrond, aan een waterige strook lager land, is eene vrouw bezig aan 't spoelen. Het wit van het waschgoed is zeer stemming-suggereerend.

Mauve geeft met zijn *Avond* zeer sterk den Hollandschen toon aan. Men mag het wat donker vinden van voorgrond, maar hoe innig geeft dit onderwerp : een boer met melkemmers en koeien tegen het streepende kimlicht, de avondlijke poëzie van ons weideland weer. Hoe aandachtsvol is het verloop der kim gevolgd, van het licht naar het oostelijk duisteren, vaag in de schemer van den komenden, dauwigen nacht.

Van de Marissen is Jacob eigenaardig vertegenwoordigd door een magistrale schets van een onstuimige zee. Van hem zijn er verder nog een aantal landschappen, zee-en stadsgezichten en een paar jagertjes te paard. Van Willem Maris is *Koeien aan den plas* wel een der zuiverste en compleetste schilderijen die hij maakte. Van hem noemen we dan nog de krijtteekening *Koeien aan een plas*, met het mysterieuse lichtgewaar om een molen, die voor het titelblad van de catalogus gereproduceerd werd. Matthijs, er is van hem hier een van die tot de ragste droomverbeelding getransformeerde landschappen : *Montmartre*, een gezicht over huizen met erfjes. Verderop rijst het terrein heuvelig met gestruik, gebouwen en verre vierkante molentjes tegen het nauw bewogen luchtgewelf als vol van verstild, uitgezegd verlangen, waarvan het aêmlooze beweeg blijft in een atmosfeer van uitgesponnen gepeinzen, opgelost in die een weinig vlottende lucht. Rechts van de zich naar omhoog wringende tuinmuren, toeven, eendrachtelijk dalend, eenige figuurtjes. Achter de muren, in een tuin, schemerlicht het ijle wit van een kapje en — meer op den voorgrond — omward door een omgeving van ruigte en wonder geheimzinnig licht,

tooit zich voor een spiegel(?) zoo'n princesselijk figuurtje : rag als droomen, teêr als gepeinzen.

Er is nu nog één waard na dezen bizonder herdacht te worden : Verster. Ook hem ontranken de bloemen der schoonheid. Dit *Stilleven* is niet uit zijn « stillen » tijd. De hartstocht is laaiend nog en uitbundig. Hier is zij van een warme en diepverzadigde verrukking. Het diep-bruin fond is geschilderd niet als fond maar als de algemeenst voorstelbare verbeeldings-achtergrond. Rembrandt schilderde in dezen geest een fond.

Er zijn veel schilders die we nog zouden kunnen noemen : Israëls, Meunier, Breitner e. a. Onder de etsers zou 't nog Bauer zijn. Maar we willen met 't oog op de veelheid ons tot dezen slechts bepalen.



DE HOLLANDSCHE TEEKENMAATSCHAPPIJ IN PULCHRI STUDIO

De Teekenmaatschappij die eenmaal in het jaar een maand lang vergaart, vult in die dagen de zalen van Pulchri met de méest superieure aquarellen die in het kort verleden voltooid werden. Terwijl de pas gestorven leden Gabriël en Rink hunne inzendingen nog zelf bepaalden, zorgden andere handen er voor dat Weissenbruch en Poggenbeek met de deugd van hun werk een geheel vak vulden. Nu hebben de Londensche inzendingen den laatste meer goed gedaan dan over 't algemeen den eerste. En toch vormen deze vakken te samen een eigenaardig overzicht van het verloop onzer landschapskunst. Terwijl van Weissenbruch's werk in *Koeien aan een sloot* en *De Hengelaar*, nog even de romantiek woedt en de elementen stookt tot een buitensporig doen, gebaart reeds in de *Trekvaart*, met wezenlijker en waardiger houding, een zuiverder natuur. En mag men de *Schemering* een dier teederzinnige, wonderstemmige en geheimnis-volle uitingen van het hartstochtvoller impressionisme vinden, in de *Schets* verheft zich een natuuraanschouwing in zoo wijdsche vlucht tot ijlste hoogten van ziening, dat hier ook weer een onbewuste drang opwelt het impressionisme als een der meest aesthetische en kunsthistorisch onvergankelijke uitings-perioden in aandachtvolle liefde te erkennen.

Van de z. g. romantiek over het impressionisme voert een weg naar de médidatie. Poggenbeek was een dier schilders — het wordt in deze collectie voelbaarder — die door het bezonkene hunner stemmingen, die door hun aandacht voor het meer puur geestelijke in de natuur deze in getransformeerden staat deden opleven en zoo doende reeds onbewust een reactie vormden tegen het impressionisme. Zijn enkele werken hier nog te beschouwen als eene directe reflectie daarvan, in andere als b. v. *Liggende Koe, Schemering* en *Hoog Water*, vinden we enkele der essentieëlste elementen van beide kunstsoorten harmonisch versmolten. En deze verhouding is 't juist die niet zal nalaten steeds eene innige bekoring uit te oefenen op de teederen van zin.

De catalogus volgende ontmoeten we van Akkeringa : *Kleine broer*, een genrematig werkje waarvan de dichterlijke realistiek doet denken aan onze jongste novellistische kunst.

Het is jammer dat Bauer hier niet vollediger vertegenwoordigd is met werken naar Spaansche motieven, die naar het éene aanwezige staal : *Kathedraal te Toledo*, te oordeelen wijzen op een daadwerkelijker uitbeeldingsvermogen. Er is een goud-zonnige Blommers met een zuivere karakteristiek der bezige figuurtjes. Van Gabriël een molenstuk met expressieve avondstilte, koel naar het Oosten en met een tintelend leven van even ros en purper en goudkleurige bruinen van riet, ruigte en lucht aan den zon-kant. Israëls' inzending : vier teekeningen geven hem van verschillenden kant, een naaiend meisje voor het raam lokt tot mijmerend peinzen; de ankerdragers en de wachtende groep aan het strand verhalen van het leven aan de zee. De prachtig diep gekarakteriseerde pannekoeksbakster met de open aandacht der kinderen daarom heen, is zuiver schildermatig van handeling. Het is rakelend in het diep glorend vuur van het leven, de sfeer is die van het geheimzinnige en welhaast die van het wonderbare.



P. J. C. GABRIËL : Drenthe
(*met de welwillende toestemming der firma E. J. Van Wisselingh & C°*).

Isaäc Israëls' pastel is vermeldenswaardig vooral om de diepe rake karakteristiek van den neuzenden oude. Van Swan noteeren we een nacheffect : de magische gloed van puma-oogen in een blauw-nachtelijke omgeving. De Zuid Amerikaansche legende : *The captive Maldonado protected by pumas* is mooi-lenig en soepel van atmosferische teekening.

Verster : *Dorphuis te Borger*. Dit is als een helzingende zang van geluidlooze uren. Het is de uiting van een onverstoorbare en eenzelvige. Het heeft een verte om zich, wijd als een wereldruimte. Het staat als een merkteeken onverwoestbaar in den tijd. Het is een uiting van een wonder-begenadigde, die als heimelijk licht een wereldziel in zich ronddraagt.

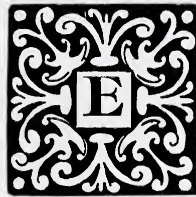
Gedenken we dan nog de aanwezigheid van meer of minder goed werk van Bastert, C. Bisschop, Breitner, Haverman, Kever, Lhermitte, Liebermann, Mesdag, Ter Meulen (een paar frische teekeningen), Rink (episch, in eene leukrake, gemoedelijke, soms blije, soms, als in *de Visscher*, naar het machtige wijzende omschrijving van het « type »), W. Roelofs Jr (een stilleven, wat verward door veel groen, maar met opmerkelijk goede kwaliteiten in de vischpartijen), Witsen en de Zwart.

H. D. B.



KUNST-BERICHTEN
P. J. C GABRIËL

P. J. C. GABRIËL †



ER zijn onder de oude garde een drietal schilders geweest, wier beteekenis zich zeer nauw aaneensluit. Jacob Maris, Weissenbruch en Gabriël. Willem Maris was niet in dien volstrekten zin een landschapschilder als zij. Gabriël's werk had een lyrischen aard, dat van Weissenbruch was in tegenstelling daarmee meer episch. Heftiger gebaart in diens werk de natuur. Jacob Maris scheen deze beide elementen te vereenigen : zijn aard is meer — steeds in tegenstellingen gedacht — naar het dramatische. Gabriël was de dichter van het polderlandschap. Hoewel hij veel bij Kortenhoef gewerkt heeft en in Drente — op de expositie Wisselingh was nog zoo'n Drentsch hutten-geval met een magnifieke, teedere verte — heeft toch niemand zoo zeer als hij zijn naam aan het eigenlijke polderland verbonden en de poëzie van deze zoo bij uitstek Hollandsche streek doen geluiden in zijn werk. Weissenbruch gaf meer een verdiept type van dit land, Gabriël leende het land zelf een stem. We hebben onlangs ter gelegenheid van zijne expositie bij Buffa het karakter van zijn kunst reeds in deze rubriek trachten te typeeren en verwijzen daar naar.

KUNSTBERICHTEN
P. J. C. GABRIËL

Gabriël was een minnaar van ochtenden, wanneer het zonlicht de nevels van het koele polderland klaart en in diffuse straling een wijdsche glorie spreidt. Van avonden die met stil-vlottende weemoed het ruischende rietland met zijn roode houten molens omwaren. Maar ook heeft hij de blakende middagstilte van zonnedagen vertolkt met zulk een natuurlijke kracht, dat aanstonds in 't oog moest vallen dat die dichterlijke mijmeraar achter een teeder gemoed toch ook een machtigen zin voor het sterk uitgesprokene borg. Is er wel iemand die zoo pittig en met zoo treffende soberheid die eigenaardigste hoekjes van ons waterland : riet- en struik-omgeven eende-korven aan een stronkige staak, droogende palingfuiken aan een ruig omgroeide vaart, heeft gegeven? Die zoo karakteristiek de eenzame strekking der bijna rechtlijnig omdijkte polderlanden met hun leger van windmolens, de donkerende silhouetten van baggeraars in een door kabbelend, wonder-lichtend polderwater omgeven schuit. Zoo zijn er onderwerpen die men haast niet zou kunnen schilderen, zonder dat de herinnering aan het werk van den meester er min of meer het karakter van directie oorspronkelijkheid aan zou ontnemen. Felle effecten, het lichten van een brekende wolkenlucht achter de tonige en diep gloedende silhouetten van een door ranke boomen omgeven pover huis, heeft hij met onvergelijkelijke veelzeggendheid een uitdrukking weten te geven.

Maar wat het innigst, het eigenlijkst zijn teeder besnaard gemoed ontsprak, wat het zuiverste, het wezenlijke ademt van dezen waarlijk superieuren, dichterlijk aangelegden geest, dat zijn de frisch-blije dageraads-stemmingen : gezichten op het Oosten, waar als dronken van den eigen luister het licht komt tuimelen uit de hooge kim, — de lichtverzadigder ochtenden : boven de damp-omvangen streek van water, riet, land en molens, staat, nauw vermoed, de zon als een verheven aardsche luchter, die wijdsch stralend zijn reis begint, — de in sonoorder toonaard gestemde avonden : uit een vlak-bewolkte lucht met rosse en gele gloeïingen, gloort tegen de diepkleurige silhouet van een rood houten molen, wonder-stemmig het late licht. Er is nog even de ruisching van nauwbewogen riet en in de luchte kabbeling van water om spiegelende eilandjes van warm-bruine ruigte, verdoft de stilbevende glorie van den dag. En het geheel, het riet en de nevel-donkere verte zijn zoo teeder omwaard met een heimelijke poezie, de lucht is zoo vol van eene koesterende gemoeds-warmte dat de aandacht, innig verdiept, even de schijn van het onzienlijke meent te ontwaren. En een schilder die dit weet te suggereeren, kàn met zekerheid zijn naam geschreven weten in het boek der eeuwigheid.

H. D. B.





DE DRIEJAARLIJKSCHE TENTOONSTELLING TE BRUSSEL [1]

DE DRIEJAARLIJKSCHE TENTOONSTELLING TE BRUSSEL



EN heeft van deze Tentoonstelling veel kwaad gezegd, hoewel ze, alles wel beschouwd, al niet beter of slechter was dan een der vorige. Zooals trouwens bijna altijd het geval is, schitterden de waarlijk superieure doeken, de meesterstukken, bijna geheel door hun afwezigheid, hoewel ik er toch een twintigtal waarlijk interessante en ongeveer een vijftig goede stukken heb kunnen opteekenen. Voor 't overige bestond de geheele *show* uit ongeveer drie honderd middelmatige producten en een duizendtal lorren. Daar de jury dit jaar buitengewoon toegevend was, werd het cijfer van deze laatste noodzakelijkerwijze grooter dan de vorige jaren. Maar over 't algemeen kan men zeggen dat het niveau der kunst zich vrij wel gelijk is gebleven.

Dat wil zeggen, dat er nòch meer, nòch minder interessante werken waren dan in de vorige tentoonstellingen. Bij den aanvang van haren arbeid, had de plaatsingscommissie een zeker ziftingsproces trachten toe te passen. De eerste kleine zijzaaltjes, b. v., uitkomende op zaal VII, verraden duidelijk de zorg, die men besteed heeft aan het zooveel mogelijk bijeen brengen van de beste stukken in één vertrek, en om aan de groote meesters geen andere buren dan hun gelijken of in ieder geval slechts de meest belovende beginners te geven, ten einde het effect van het eene doek door dat van het andere te verhoogen en daardoor een aangenaam geheel te verkrijgen. Juist in deze kleine zaaltjes waren, zoo al niet de beste stukken der tentoonstelling, dan toch het grootste gedeelte der merkwaardige doeken vereenigd.

Later echter, toen de commissie door de groote massa schilderijen overstroomd werd, heeft zij klaarblijkelijk het hoofd verloren en maar blindelings allerlei producten aanvaard, ze hudje bij mudje aan de wanden opgehangen, al naarmate ze uit hun withouten doodskistjes

(1) September-November 1903.

werden opgedolven en het gouvernement ettelijke kilometers houten schotten en nieuwe lootsen liet optimmeren. Er bestaat zelfs nu nog reden om te gelooven dat, indien het openingsuur van deze schilderijen kermis niet eindelijk geslagen had, de commissie nu nog doende zou zijn met deze Sisyphusrots, of het vullen van dit vat der Danaïden.

Een hoogst deerniswaardig en grotesk vertrek was hetgene dat aan den Godecharles-wedstrijd was gewijd. Het was duidelijk aan deze monsterachtige composities te zien dat de mededingers geen flauw begrip van geschiedenis hadden, en dat ze van mythologie, volksoverleveringen, godsdienstleer en symbolismus geen jota verstonden. Het was literair en geschiedkundig geschilder, in den afschuwelijksten zin van het woord. Maar in welk licht worden poëzie en historie ook gewoonlijk aan onze schilderscholen onderricht! Het geheugen van al die stumperts wordt overladen met namen, data en opschriften. Nooit doet men hun den zin, de schoonheid, het fluide van een gebaar, een karakter of een gebeurtenis gevoelen. In plaats van door goede lectuur, gevoelde beschrijvingen, levendige voorstellingen van het verleden, van sympathie trillende commentaren en ontledingen van geschiedenis, voor helden, gedichten en sagen, hun geestdrift op te wekken, — zet men hun niet anders dan het geraamte, de mummie, de ledepop, het opwarmsel van vergane eeuwen voor.

Toch was er inderdaad één sensatiestuk (om een modewoord te gebruiken) of liever een stuk dat sensatie maakte, ingezonden voor den wedstrijd, namelijk : de *Venus* van Henri Thomas. Aan deze Venus was echter absoluut niets mythologisch te bekennen, ze stelde, op eenigszins ironische wijze misschien, een zeer moderne « schoone » voor. In een eer slordig dan elegant négligé, voldeed ze absoluut niet aan de eischen van den wedstrijd, en de juryleden, die niet anders zijn dan slaven van den vorm, zullen het zeker niet in hun hart durven halen om het werk van dezen echten schilder te bekronen. Het is een stuk van een inderdaad verbazende techniek, vooral wanneer men bedenkt dat deze beginneling nog maar heel jong is, terwijl het nog meer onze verbazing en bewondering wekt door het karakter, de uitdrukking, het scherp opgemerkte en de perversiteit van het type, dat hij als model heeft gebruikt. Men vindt er al de handigheid van Manet en de geest van Felicien Rops in weer.

Dit is wel de echte lichtekooi, met lippen geverfd in een prikkelend rood, met eer bruin dan blank vleesch, waarvan de ontblootte schouders de ronde vormen van een irritanten boezem toonen; die tint en dat vleesch zijn in verwonderlijke harmonie met de zachte kleur van verwelkte rozen van haar rokje, met het groen van een papegaai, die op den kant van het bed zit en die bij deze Venus van de vliering-



FRANS COURTENS :
DE BIGGEN.

ONZE KUNST

kamer, de plaats inneemt van de onafscheidelijke duif der godin van Cythera. Dit stuk heeft inderdaad sensatie gemaakt en toonde ons een schilder van 't echte ras. Thomas was er verder nog met een stuk *De roode Trap* dat een even gunstig getuigenis aflegde van zijn temperament en zijn techniek.

In plaats van aan de *Venus* van Thomas, zal de jury de Godecharlesprijs misschien wel aan Isidore Opsomer toekennen, voor zijn drieluik *Het Verloren Paradijs*, hoewel dit stuk, op den keper beschouwd, ook maar nauwelijks aan de voorwaarden van den wedstrijd voldoet. Dit zou alleen het geval met het middenluik zijn, het meest middelmatige van de drie, voorstellende de verdrijving van Adam en Eva uit het Paradijs, door den engel, dien de schilder heeft goed gevonden om ons op een paard voor te stellen! De twee zijluiken, met de Antwerpsche *Dokkers*, vooral het rechterluik, waar een moeder naast het bedje van een allerliefst kind — een meisje — geknield ligt, bezit onmiskenbare verdiensten van teekening en compositie.

Het schoonste doek van het geheele salon, was zonder eenigen twijfel *Het Nest* van Frans Courtens. Het was een van die stukken, die volkomen *picturaal* zijn, en, zoowel wat schildering als compositie betreft, volmaakt. Deze dieren, die door onze christelijke beschaving met bijna evenveel geringschatting en verachting behandeld worden als door de wet van Mozes, en die algemeen als vuil en verwerpelijk worden beschouwd, hoewel Homeros ze in zijn *Odyssee* en Theocritos in zijne *Idyllen*, met sympathicke toegeeflijkheid bezongen en geprezen hebben, worden door Frans Courtens behandeld met een zekere welwillende coquetterie. Kortom en zonder ons in lange periphrasen te verwarren, Frans Courtens had ditmaal varkens geschilderd; een zeug, die met haar pas geboren biggen rondscharrelt door het groene bosch, — een half dozijn rose biggetjes — cupidootjes van allerliefste kleine varkentjes, kneuterend en knorrend en met hun rose snuitjes snuffelend, dicht tegen elkaar aangedrukt om de kilte van het koele bosch of tegen de breede glinsterende flanken van hun eerwaardige moeder. En de groote kunstenaar heeft met al den toover van palet en penseelen, dit intiem en huiselijk tooneeltje verlicht. Hij verheerlijkt, — hij rehabiliteert, in een decoratief zoowel als in een plastisch opzicht, deze slachtoffers von onzen tegenzin, die we bij hun leven verachten om hun na hun marteldood de hulde van onze lekkerbekkerij te brengen. Want Frans Courtens heeft hier aan deze nederige dikhuidigen een ware apotheose bereid. Met welk een rijkdom en overvloeiende weelde heeft hij het spekglanzend gewaad van deze onnoozele truffelzoekers doen schitteren en glanzen in rijke refleksen! Hun schubbige, harige huid is rijker en verblindender geworden dan pauselijk paars

of koninklijk purper ; — zijde noch fluweel, moiré, satijn, peluche noch brokaat, vertoonen rijker, vuriger refleksen, iriseerender streeling van tinten en tonen. Ze zijn glanzend als een geopend kleinodiënschrijn. Het rood van robijnen, zonsondergangen of vlammen van brand, noch het purper van hun eigen bloed helaas, dat daags vóór de kermis door den slachter vergoten wordt, is zoo intens van leven en gloeing, als die éène brandende vlek, die de schilder midden in het oor van die vruchtbare moeder heeft gelegd. En op dat strooisel van gloeiend goud, dat uit zonnestralen schijnt te zijn geweven, heeft de toovenaar van de kleur, die geringe en gesmaadde dieren, die parias van de schepping neergelegd. Machtiger dan Circe, die de gezellen van Ulyssos in zwijnen veranderde, heeft Courtens van die nederige dieren, een apotheose van schitterende goden gemaakt. De mesthoop is een brandend braambosch en 't varkenshok een berg Thabor geworden. Nooit, zelfs niet in zijn beroemde *Gouden Herfsten*, heeft Courtens zich zoo sterk, en in zulk een mate, als de colorist bij uitstek onder onze hedendaagsche Vlaamsche meesters, doen kennen. Behalve zijn prachtige *Varkens*, heeft hij nog twee andere mooie en interessante doeken : *Onder de Beuken* en *Morgen* geëxposeerd, twee stukken vol licht en vol droomen, waar de figuren- en dierenschilder zich tot de hoogte van den landschapschilder verheft. Want een der heel groote verdiensten van Courtens bestaat hierin, dat hij, evenals de grootmeesters van de schoonste tijdvakken, alle genres weet te behandelen en zich superieur toont, zeker van zijn techniek en de middelen die hij aanwendt, welk onderwerp hij ook verkiest aan te vatten.

Van de *Ongeroepenen* van Eugène Laermans, heb ik mede een zeer gunstigen indruk ontvangen.

Een ellendige vader en moeder, met hun vier kleine kinderen, waarvan het eene nog maar een zuigeling is, verbannen en uitgesloten door de ongastvrije bevolking van het dorp, dat ze doortrekken. Zelden heeft Laermans een in zulk een mate roerend tooneel met zulk een fluide van noodlot geschilderd. De weg, die langs een stilstaand water en een hoogen muur loopt, kronkelt heen naar een prachtig verschiet, en bij een wending van het pad, dicht bij het kruispunt van een smal steegje, dat naar de kerk heenvoert, ziet men de klokketoren boven eenige daken en hooge boomtakken uitsteken. Daar staat een troep boeren, groote en kleine, de stakkerts op het voorplan uit te jouwen en na te schreeuwen. De moeder drukt het kleinste tegen zich aan, — een jongetje loopt naast haar, zich angstig vastklampend, aan haar schamel rokje, en een bangen blik werpend op het onheilbroedende, verraderlijke water, waartegen de borstwering maar een onvoldoende beschutting is. De angst van den kleinen jongen schijnt volkomen gegrond.



EUG. LAERMANS.
DE ONGEROEPENEN.

ONZE KUNST

Het spiegelen van dit stilstaande water is al even somber en sinister als die bleeke, koperkleurige lucht, dat valsche daglicht en het grimmige schaterlachen van den horizon. Men zou zeggen dat de dingen en het wezen der dingen met de inboorlingen samenspannen om die arme *Ongeroepenen* te verjagen. Natuur en menschen trekken één lijn. Het kleine meisje, dat haar moeder bij de hand houdt, heft haar gezichtje, met een heel goed begrepen beweging naar het hare op. Een ander, grooter meisje, dat tusschen haar vader en het kleine zusje in loopt, schijnt eveneens gehypnotiseerd te zijn door dat dreigende water. De vader, onder zijn last gebogen, ziet met meelijdende oogen zijn kleintjes aan. Alles, tot zelfs de straatsteenen, die ze betreden, schijnen het op de stumperts gemunt te hebben.

Wij zagen met groot genoegen, dat de uitstekende schilder meer en meer van zijn vroegere, noodlottige neiging terugkomt om van zijn *Nederigen der aarde*, een soort van karikaturen te maken, om hun profilen van microcephalen toe te deelen en er, in plaats van menschen met zenuwen, spieren en beenderen, een soort van vogelverschrikkers aan een kapstok van te fabriceeren. Ditmaal echter waren de gezichten interessant, en zelfs bijna schoon, en hij heeft zijn toevlucht niet hoeven te nemen tot monsters en gedegenereerden om ons medelijden op te wekken. Zijn kunst is hooger en reiner geworden, zonder aan oorspronkelijkheid iets te verliezen.

Een zeer begaafd artist, een vrij en krachtig bewonderaar van levendige tonen en schitterende kleuren, Marten Melsen, moeten we waarschuwen tegen een tamelijk goedkoope, maar daarom niet minder fatale neiging van overdrijving en grimassen trekkende hansworsterijen. Behalve een sappige *Melkster*, en een drietal smakelijke *Jongens, die nestjes uithalen*, door de zon verbrand en typisch, die zouden kunnen dienen als illustratie bij een vertelling van Stijn Streuvels, heeft hij een *Landelijk Avondgezelschap* tentoongesteld, waarvan de compositie en de verlichting amusant zijn, maar juist wat de teekening betreft, een beetje leelijk gezien en grotesk, en een *Kermis*, pastel, die bepaald onaangenaam aandoet door den spottenden en sarcastischen geest, die er uit spreekt.

In verband met deze boerenstukken van Melsen, wil ik de niet minder veel belovende en reeds mooie en stevige stukken van een jongen Antwerpenaar, Walter Vaes vermelden, waarvan ik vooral den *Vlaamschen Liedjeszanger uit den Spaanschen tijd,* op prijs stel. Het was oorspronkelijk voor mededinging aan den Godecharles wedstrijd bedoeld, maar, evenals het werk van Thomas en Opsomer, schijnt het mij maar onvoldoende aan de gestelde eischen te voldoen. (Het is ergerlijk, hoewel tamelijk pikant, dat de eenige goede schilderijen die aan dien wedstrijd deelnamen, niet echte geschied-

kundige werken konden zijn; zoo ook de *Scheepsjagers* van Van Beurden). De compositie van Walter Vaes, een zonderling mengelmoes van realisme en archaïsme, met den een beetje dooden en afgestompten toon van stoffige tapijten, ademt toch een geur van landelijke gezondheid uit, en brengt echt Vlaamsche typen vol goedjonstigheid en naïveteit op het tooneel, zonder iets van dat triviale, dat m. i. zooveel boersche tooneelen ontsiert.

In denzelfden zin moet ook Piet Verhaert met lof vermeld worden, voor zijn *Uylenspiegel*, hoewel dit schilderij wellicht niet volkomen in overeenstemming met het onderwerp is, en wij het iets van het archaïsme van den heer Vaes zouden hebben toegewenscht. De jonge zeeman, die staat te zingen, gelijkt inderdaad zeer weinig op den Uylenspiegel van de legende, en de zeebonken, die naar hem luisteren hebben niets weg van de Geuzen uit de XVIe eeuw. Het tooneel speelt in den tegenwoordigen tijd, maar wanneer men deze realistische opvatting aanvaardt, kan men niet ontkennen dat ze op aangename wijze behandeld is. De compositie er van is goed gevonden, de schildering stevig, en de typen zijn welgekozen en passen goed bij elkaar; het kranige voorkomen van den zanger, het aantrekkelijke blonde gezichtje van Nele, die haar Thyl op de fluit begeleidt en 't lieve snuitje van 't kind, dat zit mee te zingen, zijn in sterke tegenstelling met de scherp geteekende, bonkige gezichten van den trommelslager en de overige zeelui.

Onder de merkwaardige schilderijen, waarin de menschenfiguur een hoofdrol speelt, haal ik nog aan, zoo maar op mijn geheugen vertrouwend : de *Wachter van den Vuurtoren* en de *Vrouw van den Visscher* van August Oleffe, nog al duister, maar zeer beslist, en zeer fijn gevoeld, vol karakter en van een buitengewoon eigen, personeelen stijl, eigenlijk meer een uitgewerkte teekening, dan een bepaald schilderij, omdat de kleur, zooals men in dit land van warme, — vaak zelfs vreemde en kakelbonte tonen, *kleur* verstaat, — er maar voor weinig tusschen is; *Vader Jacob* van A. Boudry, is ook wel een beetje zwart en rookerig, maar er ligt veel gevoel in dit schilderij dat bovendien met veel zorg geteekend is. *Mijn Buurman*, van den armen grooten Door Verstraete, die in dit salon ook een landschap, of liever een zeestuk had tentoongesteld, vol van een wonderbaar licht en doorschijnend zwevenden ether; de *Virtuoos* van Léon Brunin, een, nu ja, *knap* saamgesteld stuk, maar porceleinachtig geschilderd, met blauwsel- en bessensapkleuren die aan een slechten Verlat of aan de ergste school van Weimar doen denken; *Bekentenis* en *Bij de Armen* van André Collin, een eerlijk teekenaar en een melodramist als Struys van de eerste periode, zoo niet een eerste-rangs schilder. De *Roode Koeien* van Frans Simons, worden door zulk een onfraaie



PIET VERHAERT : UILENSPIEGEL.

« Et les gueux chantaient sur les navires : Vivent les gueux ! et Nele souriante faisait glapir le fifre et Lamme battait le tambour. »

CH. DE COSTER.

ONZE KUNST



JAN GOUWELOOS
HET KIND.

ONZE KUNST

koewachtster geleid, dat men meenen zou dat de schilder er om gewed had om nu eens iets heel gemeens te schilderen! Gelukkig zond hij ook een *Terugkeer uit den Stal* en een *Landschap* in, die ten minste niet zoo hinderlijk waren; drie stukken van Jacob Smits, mystiek en ingetogen, met dat diepe, fluweelachtige blauw en gloeiend rood, die de laatste manier van dezen schilder kenmerken. Een heel volle, woelige en ingewikkelde teekening, die de Mensch-God wordt betiteld, gaf ons het handig crayon van Jan Delville. Het *Lied van Liefde* van Auguste Levêque, nogal banaal in de keus der modellen en van een zonderling gedraaide, weinig gracieuse houding, ten minste zoover het de vrouw betreft, is toch interessant als naakt-studie van een degelijk schilder; van denzelfden Levêque een *Paulientje* met een vrij gemeen snuitje, maar zeer netjes aangedaan en eindelijk óok van Levêque, een *Marteltooneel*, dat geheel mislukt is; van Pieter Jacob Dierckx *Spinsters,* reeds elders gezien, maar steeds even verdienstelijk; verder goede *Naaktstudies* van Jef Leempoels, altijd een knap teekenaar en degelijk schilder; het *Kind* van Gouweloos, waarop ik, toen het in den *Kunstkring* te Brussel werd tentoongesteld, reeds de aandacht vestigde; *Vrouwelijkheid* van Maurits Blieck, een naakte vrouw van achteren gezien. De delicate vleeschtoon van de schouder, is in wondervolle harmonie met het teedere groen, het roze, het wijnrood en het zeer gedistingeerde rood.

De *Nettenboeters* en *Garnalenvisschers* van Edgar Farazijn, zijn vooral interressant om de grillige wijze waarop het licht om hun silhouetten speelt; *Naar de Kerk*, van Frans Van Leemputten, is een eenvoudig dorpswegje, waaraan de schilder een ontroerden toon, een bekoorlijke beteekenis heeft weten te geven en waar men meer en meer *in* komt, vooral als men de twee brave Kempische vrouwtjes, die naar de mis gaan, meer aandachtig beschouwt; *Winteravond* van Mevr. Madeleine Lemaire, een van de beste stukken der gansche expositie, gaf ons twee merkwaardig interessante figuren van twee goede, oude burgermenschjes, die geheel als portretten zijn opgevat. Als Philemon en Baucis, zitten ze zamen in het hoekje van den haard, zij, in herinneringen verloren, te droomen vóór haar spinnewiel, en hij met het hoofd gebogen, nog dieper weg in zijn oude herinneringen, terwijl er een kaarsje achter hen staat te branden en een onzichtbaar krekeltje of een klokje, hen wiegen met hun tik-tak of hun teeder kriek-kriek; *Italiaansche muziekanten* van Frans Smeers, waarvan de compositie tamelijk woest en ordeloos ineen geflanst is, de figuren uit 't lood zijn gezakt, de eene links en de andere rechts valt, en de aandacht van den beschouwer wel eenigszins vierendeelen, maar die al deze gebreken goed maken door de magnifieke kwaliteiten van kleur en verfstof, die de meeste artisten van *le Sillon* eigen zijn.

Eindelijk noem ik nog *Uitdaging* van Firmin Baes; een *Oude Geschiedenis* van Jacoby; en de *Koopman met Luchtballonnetjes*, van Georges Morren, en de *Schippers*, de *Kolendragers* en de *Wakers* van E. Van Mieghem, die wel eens de lang verwachte schilder zou kunnen worden der origineele bevolking van het Antwerpsch schipperskwartier.

Wanneer we nu tot de portretten overgaan, vinden we al dadelijk eenige kranige werken, o. a. van J.-E. Blanche de *Kinderen van Mevr. Langeweil* en *Claude Debussy*, de moderne componist, die onlangs de Partituur voor *Pelléas en Mélisande* heeft geschreven; twee andere van Mevr. L. S. en Mevr. F. V. door Isidore Verheyden, nog een van onze heel goede schilders, die zijn magistraal talent voor alle genres weet te gebruiken. Verder een van *Dangès*, in de rol van *Escamille* door Ph. Swijncop, van een *Violonist* door M. Wagemans, nog een van Zevenberghen en enkele andere van Roll, Flameng, Gabriël Nicolet, de Jans, Richir, Rassenfosse en Michel; een paar pastelteekeningen van Devaux en Walter Vaes, zonder de fijne miniatuurtjes van Louis Moreels, de jonge *prinsen van Croy*, *Mevr. X* en den *Kleinen Max* te vergeten. Onder de dierenschilders heeft, na Courtens, Geo Bernier misschien het meest solide werk tentoongesteld: *Een Paard, dat door een Stier wordt aangevallen;* wat beweging betreft zeer goed begrepen, maar wat plat en zwaar van kleur.

De landschapschilders zijn talrijk; ik had bijna gezegd dat ze ons overstelpen, aangezien het genre van zijn beoefenaren, volgens zekere opvatting, alleen maar de eerste beginselen van teekenen, geen studie hoegenaamd van anatomie en slechts zeer betrekkelijke rudimenten van stijl en compositie vergt. Maar dit belet niet dat er enkele zeer belangrijke landschappen ter tentoonstelling aanwezig waren, te beginnen met de landschappen met dieren van Courtens, die we reeds hebben vermeld. Verder de *Stralende Nacht* van Jozef Heymans, dat etherisch visioen, die ijle plek tusschen de boomen in den nacht, die symphonie in zilver en blauw, waar vage gedaanten van vrouwen, nimfen of sylfiden ons aan zekere stukken van Corot, en ook aan de muziek der Elyzeesche velden in Glück's *Orpheus* doen denken. De drie Gilsoul's, waarvan er twee tot de beste schilderijen van den jeugdigen meester gerekend mogen worden: zijn *Bocht aan de Brugsche vaart*, een half synthetisch stuk van de Vlaamsche vlakte, met haar peinzend water, haar sappige weiden en haar optochten van boomen. Zijn *Huizen bij een vaart*, met hun malsch-roode daken, die spits hoog tegen den opalen hemel afteekenen en die prachtig, door den vochtigen spiegel van het water worden weerkaatst.

Paul Mathieu was er ook met drie goede doeken, heel teeder van toon, lief en innig zooals onze landschapschilders ons sedert



VICTOR GILSOUL
BOCHT AAN DE BRUGSCHE VAART.

ONZE KUNST

den dood van den een beetje vergeten Meester : Huberti, niet meer hadden gegeven. Ik weet niet aan welk van de drie ik de voorkeur zou geven. Waar Mathieu ook maar zijn ezel neerzet, in de Kempen, in Vlaanderen of in Holland — overal vat hij dadelijk de eigenaardige, ik had bijna gezegd verborgen bekoring van het land en verstaat even goed het vertrouwelijk gefluister van de groote wateren der Merwede, als de weemoed van de wolken, de resignatie der heide en van de duinen, de blonde, lachende blijheid der Brabantsche vlakte. Laat mij verder nog een woord zeggen over de landschappen van Jules Merckaert en Armand Apol, van den eerste, vooral een *Oud Dorpsplein*, met devote aandacht gezien; van den tweede, een *Zonsondergang in een Eikenbosch,* waar de oranje tonen van de lucht prachtig overeenkomen met het reeds omnevelde groen van het hooge hout. Dan waren er nog twee zeer solide en suggestive landschappen van L. A. Roessingh : *Stormweer* en *Avond*; uitstekende inzendingen van Isidore Meyers, vooral zijn *Mystieke Uren*, dat heel evocatief en pakkend was; krachtige en gezonde zeestukken van A. Marcette, doortrokken van de stoute en mannelijke poëzie van het open, wijde visschersleven en nog een heel mooie marine: *Hooge Vloed* van Maurits Blieck; *Garnalenvisscher* van Baseleer, was heel origineel gezien, een kunst van eenvoud en abstractie.

Ferdinand Willaert en Fr. Taelemans leverden stadsgezichten; de eerste is heel knap in het weergeven van de droefheid der oude stadskwartieren in Gent, terwijl de ander het Antwerpen van vóór 1880 voor onze oogen doet opleven, met al het aantrekkelijke van een colorist, de sympathie van een dichter en de liefde van een kind van 't land. Zeggen we verder nog een woord over de doeken van Frank Spenlove-Spenlove, van den onlangs gestorven Eug. Verdyen, van Piet Stobbaerts, Henry Houben en Herman Courtens, den zoon van den meester; — over de religieuse binnenhuisjes van A. Delaunois, een magnifieke *Keuken*, van G. Van Zevenberghen en van Alfred Ruytinx een *Stilleven* met figuren, die de schoonste van Feyt en Snijders naar de kroon steekt. En dan nog de akwarellen van Uytterschaut, Theo Hannon, Cassiers, Titz, Maurits Hagemans en Mevr. Gilsoul-Hoppe.

De Fransche beeldhouwkunst was prachtig vertegenwoordigd door Rodin's *Burgers van Calais*, wonderen van uitdrukking, van scherpe physionomiek en plastische schakeeringen. Nooit vóór hem heeft iemand aan gekneedde en gemodelleerde klei zulke subtiele en teedere indrukken van de moreele zijde van een mensch weten te geven. Het is een bij uitstek gevoelige kunst, vol van een geheel modern fluide, wellicht dat ze met die van Rops in zijn etsen, een van de ontroerendste is uit het laatse vierde der vorige eeuw.

Constantin Meunier exposeerde zijn heerlijke groep *Moederschap*, die deel uitmaakt van zijn *Monument van den Arbeid* [1]; Jef Lambeaux was er met *Gebeten Faun*, een machtige lyrische schepping, vol van het overvloeiend leven der heidensche tijden en een overborrellende sensualiteit; Victor Rousseaux had er een schoone groep van vrouwen: *De drie Zusters van de Illusie*, van een bijna klassieke, half Fransche kunst, die ons aan de gratie van Canova en Clésinger, en meer nog aan de elegantie van de Florentijnen deden denken. Julien Dillens zond een prachtig en statig brok marmer in, een borstbeeld : *de Vrede;* Paul Dubois een machtige groep van zinnebeeldige beteekenis, de *Gerechtigheid*, die hij aan den vroegeren minister Lejeune opgedragen had; Jules Lagae zijn *Moeder en Kind*, Alfred Madoux een decorativen *Stier*.

In de kleine zaaltjes voor teekeningen en pastels vond ik veel mooie en pikante dingen, o. a. een heel schoone teekening van Firmin Baes : *Het Kind*.

Eindelijk, in de afdeeling voor *Toegepaste Kunst*, figureerden vier prachtig geborduurde paneelen, de *Vier Jaargetijden*, door Mevr. Hélène de Rudder, met feëenvingeren uitgevoerd ; kleinodien en een ontwerp voor een electrische lamp van Wolfers, met nog enkele juweelen van Mevr. Alice Chanal, zonder van de proeven van meubelen en andere voorwerpen te spreken, waar men gerust een afzonderlijk opstel aan wijden mocht.

Maar ik geloof reeds genoeg te hebben gezegd om aan te toonen dat dit salon, waarop zooveel is afgedongen, de aandacht van de bezoekers wel verdiende en ons in staat gesteld heeft om kennis te maken met een aantal interessante en een half dozijn superieure doeken. En is dat niet ál wat men verwachten kan van zoo'n groote en anti-artistieke instelling als deze schilderijen-jaarmarkten, waar het naast elkaar hangen van stukken, die tegen elkaar vloeken, ons een even koortsig en ongezond gevoel geven, of we in een benauwd gedrang waren geweest ?...

Georges Eekhoud.

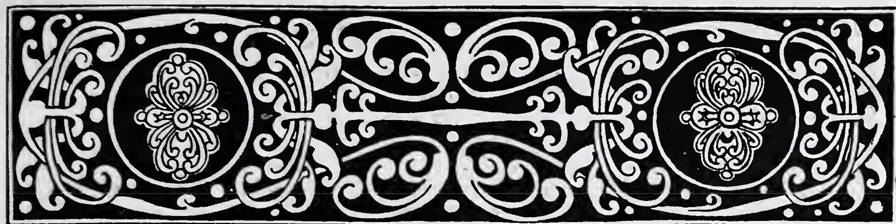


[1] Reeds vroeger in *Onze Kunst* afgebeeld.



JEF LAMBEAUX
DE GEBETEN FAUN.

ONZE KUNST



DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

DE LEERLINGEN VAN RUBENS

DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS



ntoon Van Dyck (1599-1641). Van Dyck staat als schilder ver boven de andere leerlingen van Rubens; als teekenaar overtreft hij ze in even hooge mate. Ook in die hoedanigheid heeft hij wel is waar veel geleerd van zijn meester, maar niet minder heeft hij aan de eigen oorspronkelijkheid te danken. Zijne begaafdheid was in alle opzichten wonderbaar. Veel meer dan zijn leeraar was hij een wonderkind; Rubens toch bracht zijn eerste werken van belang voort toen hij ten halve de twintig was; van Dyck schilderde stukken, die men slechts met groote moeite van die zijns meesters kan onderscheiden, toen hij nauwelijks de twintig bereikt had. En zoo ging het ook met zijne teekeningen. Na die leerjaren en dien tijd van navolging, maakt hij zich los van den trant van zijn grooten voorganger, wordt hij zich zelve en brengt met het teekenkrijt een menigte meesterwerken voort, die in getal, in waarde en afwisseling dicht bij Rubens' scheppingen van gelijken aard staan.

Als teekenaar en als schilder wijzigt hij zijn trant bij elk tijdperk van zijn kunstenaars-loopbaan en zoo wij in hem altijd den meester van het zwierige en het dichterlijke erkennen, weeker van gevoel en vorm dan de heldenzanger wiens lessen hij ontvangen had, dan verschillen zijne werken toch bij elke wisseling van zijn levensloop. Wij onderscheiden in zijne teekeningen die van vóór zijn reis naar Italië, die van zijn verblijf in dit land, die van na zijn terugkeer in het vaderland en die van zijn tweede verblijf in Engeland.

Bellori getuigt van hem : « Rubens achtte zich gelukkig een leer-
» ling naar zijnen zin gevonden te hebben die zijne samenstellingen
» en teekeningen wist om te zetten om ze in koper te laten snijden :



A. VAN DIJCK : HET VERRAAD VAN JUDAS
(Louvre, Parijs).

» onder deze aldus vertolkte werken vindt men den *Amazonenslag*, » dien Antoon alsdan teekende. » Wij kennen veel meer van de werken door hem voor Rubens' graveurs geteekend ; de Louvre bezit er zoo onder de tentoongestelde teekeningen zeven, die Vorsterman tot modellen dienden : *Loth Sodoma verlatende*, de *Aanbidding der Herders*, de *Aanbidding der Koningen* (twee verschillende bewerkingen) den *Terugkeer uit Egypte*, de *Afdoening van het Kruis*, den *H. Franciscus de litteekens ontvangende*. Weinige teekeningen van dien aard vindt men elders : het prentenkabinet van de Ermitage te St. Petersburg bezit nog den *H. Michaël de engelen neerbliksemende*, die Vorsterman tot model diende; de Albertina : de *Nederlaag van Sennacherib* die Soutman sneed. Niet alleen naar Rubens' werken vervaardigde hij

A. VAN DIJCK
CHRISTUS, BESPOT DOOR DE SOLDATEN
(Louvre, Parijs).





A. VAN DIJCK: Studiehoofd
(Albertina, Weenen).

DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

zulke teekeningen, naar zijn eigen stukken voerde hij ze ook wel eens uit. De Louvre bezit in zijn portefeuilles een prachtig stuk door hem naar zijn eigen schilderij *Christus met doornen gekroond* door Schelte a Bolswert afgebeeld. Al die teekeningen zijn met de grootste zorg bewerkt, in malsche, zuivere trekken met vaste hand gehaald, de glansende, volle kleur van Rubens en ook van den van Dyck uit dien tijd uitmuntend weergevende. Zij zijn uitgevoerd in zwart krijt. Rubens hertoetste die welke naar zijne werken werden gemaakt met inkt en witte waterverf. Van Dyck toonde zich hierin een teekenaar, zoo volmaakt en zoo keurig als men het van een graveur kan verwachten.

Geheel anders doet hij zich voor in de schetsen, die hij voor zijn eigen schilderijen in deze zijne leerjaren maakte. Somtijds zijn het niet veel meer dan losse krabbelingen in weinige minuten op het papier



A. VAN DIJCK : Schets naar een schilderij van Tiziano (Jacopo Pesaro, bisschop van Paphos, wordt door paus Alexander VI aan den H. Petrus aanbevolen) thans in het Antwerpsch Museum (Italiaansch Schetsenboek van van Dijck, *Hertog van Devonshire, Chatsworth*).

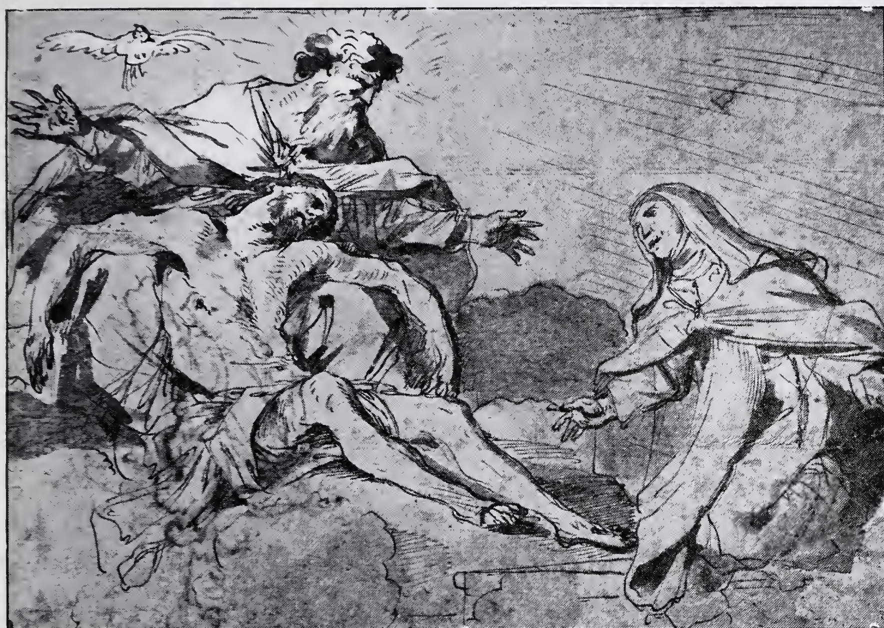
geworpen en alleen de groepeering der figuren aangevende, en zelfs dan, wanneer hij wat nauwer de vormen der personages aanduidt, doet hij dit met vlugge hand zonder zich om de bijzonderheden te bekreunen. In een paar lijnen geeft hij een hoofd aan, een paar schreefjes voor de oogen, twee rechte lijntjes met een dwarsche daaronder voor den neus, alles vlug weg, scherp gehakt, als door iemand die een invallende gedachte opteekent.

Talrijk zijn de werken van dien aard. Tot de oudste behooren zeker die welke het *Verraad van Judas* behandelen. Een dezer bezit de Louvre, het is een heel andere samenstelling dan die der geschilderde stukken. Judas vat Christus bij de hand; nevens Christus aan de eene zijde staat een engel, aan de andere dreigende soldaten, apostelen slapen op den grond, in de hoogte ziet men banieren en lansen, breed geteekend met de pen, gewasschen met inkt. Twee andere bewerkingen van hetzelfde onderwerp bevinden zich in de Albertina, beide nog schetsachtiger, een vierde in het Prentenkabinet te Berlijn, vervaarlijk wild samengeveegd met bister. Van denzelfden tijd zijn voorzeker de krabbeling voor de *Doornenkroning* in South-Kensington Museum (Dyce Collection) en de meer uitvoerige maar nog altijd romantische samenstelling uit het British Museum, die evenals de eerste sterk verschilt van de schildering. Van die vroegere jaren dagteekenen nog de *H. Drievuldigheid* en zijn *eigen portret* in den Louvre, de *Kruisiging*



A. VAN DIJCK:
DE NEDERDALING VAN DEN H. GEEST
(Albertina, Weenen).

ONZE KUNST



A. VAN DIJCK : DE H. DRIEVULDIGHEID MET EENE HEILIGE
(Kasteel van Chantilly).

DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

van Sint Petrus en *O. L. V. aangeroepen door heiligen* in de Albertina, de *Nederdaling van den H. Geest* en de *Martelie van een heilige* in de Ermitage, een andere *Martelie*, bij graaf Duchastel-Dandelot te Brussel, de *Aanbidding der Herders* en de Apostelenkoppen, studie voor een *O. L. V. Hemelvaart*, te Berlijn. Een aantal andere Apostelkoppen en de Bedelaarskop uit de schilderij van Saventhem in de Albertina werden eveneens voor werken van dien tijd geteekend of gekrabbeld.

Van zijne Italiaansche reis bracht van Dyck kostelijke herinneringen mede. Naar meesters van over de Alpen teekende hij met de pen een heel studieboek vol, dat nu aan den hertog van Devonshire behoort, in 1899 te Antwerpen was tentoongesteld en in 1902 door Lionel Cust werd uitgegeven. De meeste stukken zijn naar Tiziano, enkele naar andere meesters : Sebastiano del Piombo, Paolo Veronese, Rafaël; soms wel eens naar een gravuur, naar een antieke schildering of naar de natuur. Over het algemeen zijn zij uitgevoerd in denzelfden vluchtigen, gehakten trant als zijne penschetsen van de vorige jaren; hier en daar voegt hij er nota's bij om de kleuren aan te duiden. Buiten het boek van den hertog van Devonshire troffen wij nog enkele krabbelingen naar Italiaansche meesters, « pensieri di Tiziano », zooals hij ze doorgaans noemde, aan, namelijk een blad in den Louvre en twee in het British Museum. Studiën voor portretten uit Italië vindt men weinig of niet, een vrouwenportret te Berlijn kan tot die soort van stukken gerekend worden.

Na zijn terugkeer uit Italië herneemt hij de godsdienstige onderwerpen voor zijne altaarstukken en teekent er schetsen voor. Sommige dezer gelijken aan zijn vroegere werken van denzelfden aard, andere zijn meer verzorgd; alle zijn vol leven, licht van toets, bevallig van ineenzetting. Zoo zijn de *Aanbidding der Herders*, de *Nederdaling van den H. Geest* en de *O. L. V. met engelendans* in de Albertina, *Christus graflegging* in Teylers Museum en de *H. Drievuldigheid met den dooden Christus*, bij graaf Duchastel-Dandelot, de prachtige studie te Chantilly voor den *Engelendans*, de *Mater dolorosa* en de *O. L. V. met Jesus en Joannes* in het British Museum.

Zeer belangrijk uit dit tijdperk zijn de teekeningen, die Van Dyck maakte voor zijn Iconografie. Het is nòg niet duidelijk wat hij de graveurs der portretten dezer verzameling voor modellen gaf. Wij kennen een reeks van grauwschilderingen, waarvan het grootste deel in het bezit is van den hertog van Buccleugh te Londen en waarvan enkele nummers, meer valsche dan echte, zoo wat overal verspreid zijn. Vermoedelijk was het naar die paneeltjes dat de plaatsnijders werkten. Er is een andere reeks geteekend op papier, meest altijd in potlood, soms ook met zwart krijt en gewasschen met inkt, die hoogst waarschijnlijk naar de natuur werden geteekend en dan in grauwkleur werden overgebracht. Die teekeningen behooren tot het fijnste en geestigste wat de groote conterfeiter voortbracht. Zooals blijkt uit den Theodoor van Thulden, in den Louvre tentoongesteld, werden de draperijen op voorhand gereed gemaakt en de hoofden er later naar het leven bijgeteekend. Die hoofden zijn meesterwerk, uitgevoerd met de nauwgezetheid waarmee Van Dyck werken kon als hij wilde. Vooral zijne kunstenaars en geletterden zijn merkwaardig : er zit in hen meer geest dan stof; het zijn, men ziet het hun aan, mannen van beteekenis, slagvaardig in den strijd der gedachte, schoon door geestesadel. Hunne houding is zwierig, altijd wat romantisch dichterlijk, wat jonkerachtig. Het is de keurbende van zijn tijd, de schaar van mannen zooals hij ze verstond en met wie hij gaarne leefde. Men vindt de teekeningen zoo wat overal verspreid. In den Louvre *Theodoor van Thulden, Jan Snellinx, Robertus van Voerst, Simon De Vos;* in het Petit-Palais te Parijs *Lucas van Uden*, in de Albertina *Kenelm Digby, Petrus Stevens, Artus Wolfaert* en *Gevartius*; in het British Museum *Hendrik Liberti, Henry Danvers, Endymion Porter, Horatius Gentileschi, Gaspar Gevartius* (eene herhaling van het stuk uit de Albertina), in Teyler-Museum, *Sebastiaan Vranckx, Peter Breughel de oude, Adam van Noort;* bij den heer Heseltine te Londen *Lucas Vorsterman, Jan Wildens, Adriaan Stalbent*, in het prentencabinet te Stockholm *Cornelius van der Geest*, in het Museum te Frankfort *Adam De Coster;* bij den hertog van Devonshire *Jan Snellinx* hier



A. VAN DIJCK :
DE AANBIDDING DER HERDERS
(Albertina, Weenen).

A. VAN DIJCK :

JAN SNELLINCX

(Verzameling van den Hertog van Devonshire, Chatsworth).



ten halven lijve, in den Louvre alleen tot aan de borst gezien en *Carolus de Mallery;* bij den heer Léon Bonnat, nu het Museum van Bayonne: *Antonius Cornelissen* en *J. B. Barbé.* In de oude catalogussen treft men er nog andere aan, zoo bij Mariette de portretten van *Martinus van den Eede*, *Geeraard Zegers*, *Philippe le Roy*, *Paul De Vos*, *Cornelis Sachtleven*, *Jacob Cachiopin.*

Tot van Dyck's laatsten trant behooren de teekeningen, die hij vervaardigde tijdens zijn tweede verblijf in Engeland, van 1632 tot aan zijn dood. Een drietal ervan bevinden zich in den Louvre: het manshoofd dat veel gelijkenis heeft met dat van Karel I, een rechtstaande man in zijn mantel gedrapeerd en een studie van draperij, beide laatste niet ten toon gesteld; ook in de Albertina treft men er een paar aan: een mansportret en een studie voor twee wapenherauten; in de verzameling van Sir Ch. Robinson: Karel I met ronden hoed. Verreweg de meeste hooren toe aan het prentenkabinet van het British-Museum. Men vindt daar een heel dik pak stukken van denzelfden tijd en van denzelfden aard, meestal portretten, zeer breed geschetst in enkele trekken met zwart krijt op grauwbruin, grauwgroen of grauwgeel papier, groot van afmeting, grootsch van lijn, een geniaal ruwe aanleg voor afgewerkte aristocratische schilderingen, die heel de wereld bewondert: *Karel I met zijn schildknaap*, *James hertog van Richmond*, *Lord John en Lord Bernard Stuart*, *Lord Francis Villiers*, *Jan hertog van Nassau*, *Thomas Howard graaf van Arundel* en tal van andere, onbekende, figuren. Tot denzelfden tijd behooren ook enkele vrouwenfiguren; men vindt er van in het British Museum: koningin Henriette met een kind op den arm, de gravin van Exeter, de gravin van Bedford en andere meer. Het schoonste van alle, wellicht het volmaakste van al de teekeningen van Van Dyck is de *lady Rich* uit de verzameling Heseltine te Londen.

Een verrassing brengen ons de portefeuilles uit het British Museum: men treft er onder van Dyck's naam een menigte teekeningen van landschappen aan. Wie hadde het gedacht dat de saletjonker, de schilder van al wat wereldsch en aristocratisch en hoofsch was, ook smaak zou vinden in de schoonheid van veld en bosch? Men gelooft zijn oogen niet en toch is het zoo. Nu eens zijn het natuurgezichten in waterverfkleuren: een hoeve met boomen en koeien; dan een penteekening: wollig loof tegen een heuvel, geteekend *A. van Dyck F. 1634*; dan een kerk op een heuvel met waterverf en inkt, en zoo gaat het voort; akkers of bosschen met of zonder huizen en menschen, een enkel maal een studie van groenteloof waar hij de namen gedeeltelijk in het Engelsch, gedeeltelijk in het Vlaamsch heeft bijgeschreven. Ook buiten het British Museum bij Sir Ch. Robinson en bij den heer Heseltine treft men zulke studiën voor landschappen aan. Van



A. VAN DYCK: GASPAR GEVARTIUS
(Albertina, Weenen).

DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

denzelfden tijd bevinden zich in het British Museum en in Windsor Castle eenige studiën van paarden met of zonder ruiter en van honden.

De overige leerlingen van Rubens, zooals wij het reeds zegden, staan verre beneden van Dyck, ook als teekenaars. Hun werken zijn min of meer getrouwe weerklanken van den trant des grooten mees-

A. VAN DIJCK:
LADY RICH
(*Verzameling Heseltine, Londen*).





ERASM QUELLIN : O. L. V. OMGEVEN DOOR ENGELEN
(Museum Plantin-Moretus, Antwerpen).

DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

ters, altijd verzwakt, verminderd, zonder merkelijke eigenaardigheid of kracht. Wij bepalen ons daarom bij een vluchtig overzicht van hetgeen wij van hen kennen.

Antoon Sallaert (omstreeks 1590 tot in 1647) was de oudste en een der beste. De Albertina bezit van hem een *H. Petrus* in zwart krijt, die op Rubens' naam staat, een *H. Joannes* geheel in denzelfden zwaren forschen trant en een glasraam.

Cornelis Schut (1597-1655), teekende veel en goed; hij was een

behendig etser en zijn werken in zwart krijt, waarvan men er vele in de Albertina vindt, zijn somtijds in den trant van den graveur. Andere met de pen zijn nogal los gekrabbeld, zooals die welke het prentenkabinet van Amsterdam bezit.

ABRAHAM VAN DIEPENBEEKE (1596-1675) was een onvermoeide teekenaar, al de openbare verzamelingen bezitten bladen van hem ; in den Catalogus van Hoet's veiling worden er 218 stuks van zijn hand vermeld ; bij Prins de Ligne 113; bij Crozat 110; in de Albertina zijn er een honderdtal, nagenoeg alle devote onderwerpen met gemak gedaan, maar zonder veel belang.

ERASM QUELLIN (1607-1678), was al weinig minder vruchtbaar ; hij was de trouwste navolger en de geliefkoosde voortzetter van Rubens' werk. Wanneer de meester ophield zijne boekenversieringen te leveren aan de Plantijnsche drukkerij, duidde hij hem tot zijn opvolger aan. Het Museum Plantin-Moretus bezit tal van penteekeningen door hem ten gevolge dier overdracht uitgevoerd; in den Louvre en in de Albertina vindt men er insgelijks.

Van THEODOOR VAN THULDEN (1606-1676), mag nagenoeg hetzelfde gezegd worden : zijne etsen voor de *Pompa Introïtus Ferdinandi* en andere werken van hem te Florence, in de Albertina en in het British Museum toonen hoe gevat hij den meester volgde en hoe hij dezes vertrouwen verdiende.

Van JUSTUS VAN EGMONT (1601-1674), en van de minder onmiddellijke volgelingen van Rubens, PETER VAN LINT (1609-1690), GASPAR VAN OPSTAL (1654-1717), bezitten wij weinig of niets; van den voorlaatste vermelden wij, voor het opschrift, *een Profeet met een engel* in zwart krijt op blauw papier in het Prentenkabinet te Berlijn, waarop te lezen staat *P. v. Lint fe^t a fresco a Madonna del Popolo a Roma.* Het Museum van Brunswijk bezit van hem eene keurige teekening voor een boekentitel, in rood krijt. Ook om een der opschriften vermelden wij een der werken van MATTHIAS VAN DEN BERGH. Het hoort toe aan het Prentenkabinet van Amsterdam; het verbeeldt een gezicht op een kasteel en draagt deze woorden : *Van den berg rubens dissipel goet en tot alcmaer overleden naar 't leven gedaen.* Andere teekeningen van denzelfde in dezelfde verzameling dragen zijn handschrift en de jaartallen 1657, 1658, 1677 en 1678.

(Wordt voortgezet).

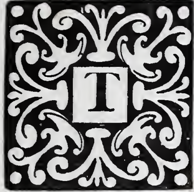
MAX ROOSES.





KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

UIT ARNHEM



TENTOONSTELLING VAN TOEGEPASTE MODERNE KUNST ❧ Augustus-October 1903 ❧ Om met het minder prijzenswaarde aan te vangen : er zijn firmaas, die door hun inzendingen van duizende futiliteiten, die men in een goedvoorzienen winkel vindt, aan deze tentoonstelling het karakter geven van 'n bazaar. Hiertoe reken ik de tallooze lijfsieraden; ook heel veel aardewerk; ook toestellen voor baden en koken; de haarden voor eetkamer en salon en bureau, voor huis- en heerenkamer, waarvan ik de onderscheiding niet begrijp. Dan de ontelbare lampen, hoog- en laagstaande, van koper, geflankeerd door kleinere gebruiksvoorwerpen van 't zelfde metaal. Ook de uitgever-boekverkooper draagt het zijne tot 't bazaarachtige bij, terwijl een enkele 'n eenigszins gunstige uitzondering maakt door 't inzenden van uitsluitend eigen uitgaven. En wat de kostuumteekeningen en vaandels van de Delftsche Studentenmaskerade hier doen, die wel een antikair, maar geen modern gebruiks-kachet dragen, begrijp ik heelemaal niet.

Dit bazaarachtig voorkomen spruit voort uit de aanwezigheid van te veel dingen van de zelfde soort of van dingen die te sterk op elkaar gelijken. De plateelbakkerijen hebben hiervan het handje. Eén ding zag ik, dat me genoegen deed en nieuw voor me was : de geïmiteerde metaal-tegel, breed-sober artistiek met ouderwetsch kachet en gekleurd in overeenstemming met het onderwerp. Maar helaas aan veel meu-



Tentoonstelling te Arnhem : Inzending van « 'T BINNENHUIS »
(Meubels van Berlage, v. d. Bosch en Nagelvoort).



Tentoonstelling te Arnhem: Inzending van K. Van Leeuwen
(*Meubels van Zwollo, borduurwerk van Mevr. Van Leeuwen, enz.*)

belen van verschillende inzenders dezelfde metaal- of koperversieringen tegen schuiflade of als deur-scharnier. Ook dezelfde wijze van inleggen met wit en zwart hout; meest met zoogenaamd elpenbeen en ivoor. Wel mooi soms; maar ze doen elkaar te veel na. 't Zelfde met de voorwerpen uit metaal. Wie is de navolger, wie de vinder? Of exposeeren hier meester en leerling? Menig keer staat men mijmerend stil en vraagt zich af: zou er reeds stof zijn voor 'n geschiedenis van de Hollandsche gebruikskunst?

Soms zijn de meubelen slordig bewerkt. Ik trek 'n lade open met aan den binnenkant de scherpe spiraalwinding van de koperen schroef. Aan dezelfde meubels waren doorkijk-naden. Gleuven waren dichtgepolitoerd. Ook de proeve van goedkoope kamermeubileering mist voor mij attraktie. 't Had kunst kunnen zijn door eurythmie van lijnen: harmonische vormverhouding. Maar 't zong niet: 't huilde van ordinaire goedkoopheid.

Ook bij de veel betere meubel-inzendingen merkte ik gebreken van détail. Bij sommige waren aan de bovenstijlen van kastjes ingelegde versiersels, maar in patroon dat niet uitgegroeid was uit het geheel. Aan het trap-portaal, dat als geheel wel den indruk geeft van iets grootsch, hinderden mij de koperen schroefkoppen van de meubels en van de leuningstijlen, zooals ze niet door zwaluw-staarten, maar door schroeven vastzaten aan de traptreden.

Maar er zijn ook meubelen vrij van dergelijke gebreken. Ik noem die van *Pool*, die van *Huizinga*, die van *Chris Wegerif*. Die van den laatstgenoemde maken door hun eenvoud en harmonische afmetingen een rijken indruk en zijn stellig wel mee van de beste der geheele tentoonstelling. Toch vond ik wat kamerbekleeding betreft, de kleuren lang niet alle in toon. Hetzelfde bij Huizinga, waar het rood van de baksteenen vloekt met het overige. De grondtoon — de grondtoon die alles saambindt en doordringt, voor den schilder bestaat uit plamuurkleursel, dat de kleurtjes tot kleur maakt — die toon is veel te veel afwezig en toch ook in 'n eetkamer of woonkamer op z'n plaats.

Ik vroeg mij af: als de heeren een salon moesten meubelen, zou die toon dan aanwezig zijn?

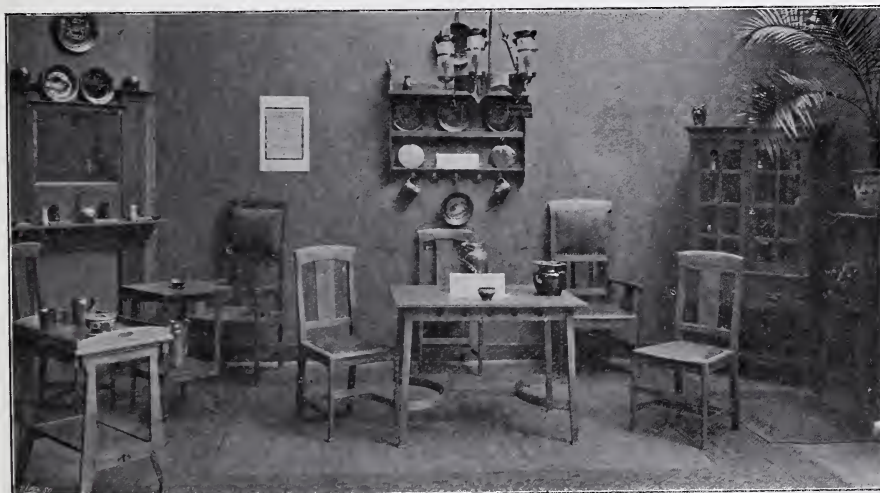
In-der-daad, waar de dames aan het woord komen, is het reeds beter. De



Tentoonstelling te Arnhem : Inzending van « ONDER DEN ST. MAARTEN »
(J. A. Pool, Jr., Bouwk. Ing.).

batik-afdeeling, tasjes, zakdoek-dozen, enkadrementen, vloeiboeken, boekbanden, tafel-loopers, tafelkleeden, portières — dat alles is reeds veel harmonischer, zoowel in omgeving, als ook onderling door kleur en patroon. De modellen stemmen overeen met de lijnversieringen van de houten meubels en toonen niet veel verscheidenheid; waardoor trouwens de verkoopbaarheid, wegens de enorme prijzen, verdwijnen zou. Maar de kleuren zijn zóó rijk, zoo krachtig, diep, donker, zoo schitterend, licht, helder, zoo teer, zacht, zijig, dat men de batiks vooral in dit opzicht bewonderen moet. Ze maken den indruk van iets wat leeft : al heb ik geen knop, blad of bloem tot nu gevonden in een patroon.

Vergelijk er mee andere batiks, oneindig gekompliceerder, oneindig moeilijker, puntiger van model, met eindeloos geduld en eindeloozen tijd saamgegoten, maar dood als een pier en in 't geheel niet artistiek — en de waarde van de eerste dringt zich te meer op.



Tentoonstelling te Arnhem : Inzending van E. W. FREDERIKS & ZOON
(Meubels van H. Ellens).

KUNST-
BERICHTEN
UIT ARNHEM



REMBRANDT : FLORA
(naar de fotogravure, *uitgegeven door Scheltema & Holkema's Boekhandel*).

Er is nog 'n afdeeling, 'n kleine, maar volmaakt in zijn soort, smaakvol en elegant : ik bedoel die waar de reformkleedingstukken tentoongesteld zijn van Madame de Vroye.

Over deze kleedingstukken zelve kan ik niet oordeelen; maar de lijnen van de wandversiering herhaalden zich rijker in het kleed op den vloer : terwijl het meubilair, de kasten, van zilvergrijs-ahorn, met deels noest, deels vlam in de verschillende paneelen, in een salon op hun plaats zijn.

Er is nog wel iets wat ik mooi vind. Het zilver van *Amstelhoek*; het Friesch houtsnijwerk van Neeltje Lettinga uit Beltzum; ook de schaak-figuren van de beensnijders van der Gronden uit Oosterbeek; en de tallooze doozen en kistjes en kastjes van den houtsnijder Corbeek uit Arnhem. Ook de ontwerp-détail-teekeningen van Le Comte en eenige teekeningen naar de levende natuur van de Haarlemsche school voor kunst-nijverheid. Ook de stoffen van de Hengelosche zijweverij, machinaal en uit de hand; benevens de tapijten van Stevens.

Maar de eikenhouten eetkamer-betimmering van Berlage-Hillen is, hoewel grootsch uit één stuk, toch weer één groote kleur-dissonant. Wat men niet kan zeggen van de parketvloer van Van Malsem en de wandbetimmering er boven; waarvan de deur in 't midden, met zijn uit verschillende houtsoorten ingelegde bloemfiguren in rijk gesneden posten, op zich zelf reeds 'n waar prachtstuk is.

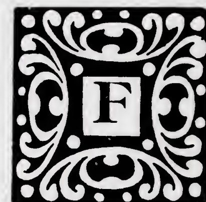
Maar toch, ondanks het vele goede, wekt deze tentoonstelling den indruk van halfheid. En, zooals het spreekwoord zegt, op halfheid rust iets anders als zegen...

Bij 'n volgende gelegenheid strenger keus : het bazaarachtige gemeden : de kunst op den voorgrond : de utiliteit tijdelijk er achter : zooals in het eenigzins halfsachtige begripswoord in al zijn variaties toch inderdaad *kunst* numero één is.

Beekbergen, bij Apeldoorn. J. WINKLER PRINS.

UIT
ANTWERPEN

UIT ANTWERPEN



FOTOGRAVUREN EN ETSEN NAAR OUDE & MODERNE MEESTERS UITGEGEVEN DOOR SCHELTEMA & HOLKEMA'S BOEKHANDEL EN TENTOONGESTELD DOOR DEN NEDERLANDSCHEN BOEKHANDEL KUNSTZAAL LEYSSTRAAT Het versieren van onze kamers met afbeeldingen naar werken van groote



A. VAN DIJCK : WILLEM II VAN ORANJE
(naar de fotogravure *uitgegeven door Scheltema & Holkema's Boekhandel*).



G. H. BREITNER: DAMRAK TE AMSTERDAM
(naar de fotogravure, *uitgegeven door Scheltema & Holkema's Boekhandel*).

meesters komt meer en meer in gebruik. De onovertroffen verzameling kool-fotografieën van Braun bieden hiertoe de rijkste keus. Maar wie nòg voornamer uitgevoerde afbeeldingen wenscht, op mooier papier en met dieper, fluweeliger tonen, met verrassender lichteffecten en geheimzinniger *chiaroscuro*... die kieze een fotogravure of heliogravure, dat is: een op koper gebeten fotografie, gedrukt als een ets of burijngravure. — Scheltema & Holkema's Boekhandel heeft er een heele reeks van uitgegeven, in portefeuille of smaakvol geëncadreerd zonder witten rand, als heusche schilderijen. Ze werden te Antwerpen voor de eerste maal tentoongesteld: vooreerst de prachtige reeks uit het bekende Rembrandt-werk, dan nog weer eenige Rembrandts op extra formaat (60×70 zonder den rand); verder meesterstukken van eenige der meest bekende oude Hollanders; dan enkele Rubensen, van Dycken, van Eycken, en eindelijk nog Duitsche, Italiaansche en Fransche meesters. Daarbij zijn de modernen niet vergeten, met J. Maris, Israëls, Breitner e.a. — Moderne Vlamingen ontbreken,— maar men kan natuurlijk niet alles inéèns verlangen. Naast deze fotografische afbeeldingen, een aantal reproductieve zoowel als oorspronkelijke etsen en lithografieën, met namen als Dake, Bauer, Graadt van Roggen, Derkinderen.

Een alleszins merkwaardige verzameling dus, die we verspreiding toewenschen op vele kamerwanden, tot rijk sieraad en bestendigen oogenlust.

B.



UIT BRUSSEL

UIT BRUSSEL

endrik Luyten heeft het winterseizoen in den *Kunstkring* met een tentoonstelling zijner werken geopend. Zooals men weet debuteerde deze Kunstenaar met zijn opgang makende *Struggle for Life*, een werkstaking, welke wij nu in den Kunstkring teruggezien hebben, ditmaal als drieluik behandeld en waarin we de verdiensten van het vroegere werk, hier als het ware steviger geworden, wedervinden. Het is een mooie compositie, flink geteekend vol leven en beweging, waarin alleen de zwartachtige tint en het ietwat goedkoop melodramatische effect ons minder bevallen. Luyten toonde ons verder een andere hervatting van een zijner vroegere stukken: zijn *Avondzang*, een koewachtstertje dat hare beesten naar den stal brengt. Er waren zelfs twee schilderijen met ditzelfde onderwerp ten toon gesteld, beide even mooi en even meesterlijk behandeld.

Verder uitstekende portretten, zeer verscheiden van toets en van modellen: de eene met zware penseelstreken ge-

borsteld, gepleisterd haast — de andere zorgvuldiger, fijner gepenseeld.

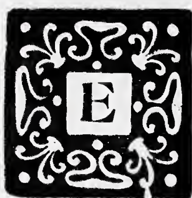
Onder het dertigtal tentoongestelde stukken willen we enkel nog vermelden: *Steenbakkerij* in volle zon; *Oesterbank*, in het vroege morgenlicht; *October* aantrekkelijke, innig-gevoelde voorstelling; en vooral *Storm*: een visschersgezin rond een wieg geschaard, terwijl de woedende zee zonder twijfel de afwezige vader ter schipbreuk voert — een even pathetisch doek als de diepst ontroerde en best geschilderde van een Israëls.

Een uitstekende expositie dus welke Hendrik Luyten alle eer aandoet.

G. E.



UIT DORDRECHT



XPOSITIE HENKES DORDRECHT'S MUSEUM Deze tentoonstelling doet vreemd te midden van het ongeregelde Dortsche museum. Er hangen daar naast goede en schoone dingen als het *Kind met de kat*, van Jacob Maris, of het geweldige mist- en avonddamp-volle gezicht op Amsterdam, van Breitner, veel onverschilligen en noch der moeite noch het aanzien waard. Daartusschen huizen de Henkes! Kent ge 't genre? *Het is al oud en heeft een verhaaltje in zich.* Het is aangenaam voor de meesten. Wat vertellen ze elkaar, de twee kletsende vrouwmenschen; wat doet de uitdrager voor geheimzinnigs voor het raam? Ik schreef dat de Hollanders in hun hart stillevenschilders waren, maar van dezen zou ik dit niet durven beweren. Want, hoewel uiterst stil, is het niet meer levend. Hoe wel uiterst vervelend, is het uiterst dood. 'n Schilderij heet *de Regenten*: vier ouderwetsche heeren en een slafelijke man, die ze een brief overreikt. Het kreeg eens de gouden médaille. Van waar kwam die gouden médaille toen toch aan, en hoe wandelde bij officieel allicht juist, in de werkelijkheid en voor de eeuwigheid zoo allerwonderbaarlijkst verkeerd? Zijn het Zebedeussen, de gouden médailles, moeten ze altijd verkeerd wandelen; is er, een uitzondering, soms een die wèl den weg bewandelt? De heer Henkes ontving uit de handen van een commissie dan de gouden médaille. Daarmee moest hij den dood vergulden. Hij moest daarmee het slappe juffie dat zijn kunst is een kleurtje geven. Zelf had ze geen kleurtjes. Zelf verblijft zij in de oudbakken huisjes met versleten zonlicht op een achtergeveltje. Zelf drinkt ze thee en breit ze en heeft ze een te groote bril, onder de muts, op 'r neus.

Deze kunst is dooier dan dood. Ze hoort in de ellende van de Hollandsche achttiende eeuw thuis. Het genre is een bemind genre. Zelfs Allebé, de fijne schilder, vindt het verhalende in een schilderij een genoegen en een titel als *een Visite* geeft te denken, vindt hij. Bakker Korff, de spitse, en Allebé, de degelijke en keurige schilder, ze maakten ondanks deze lieftalligheid hun « te denken gevende » werken tot iets, Allebé soms tot veel. Hij vergat zich soms wel eens en schilderde een schoon stilleven of een romantisch fijn Duitsch-achtig intérieur. En Bles? Hij was van een nare gemakkelijke geestigheid. Hij had het soort semitische aardigheden die te duidelijk, uiterlijk te delicieus gezegd, zijn. Maar Henkes heeft niks dan dufheid. Deze zet hem apart. Dit is zijn type. Hij heeft een soort van groen en of 't nou een landschap is of een spiegel met reflexen, het groen is Henkes' groen, naar één præcept bereid. Hij heeft één soort menschen, en die zijn altijd dood, en één soort licht: *Huislicht*. En er zijn charmant goeiige menschen die hun geld hiervoor geven. Ze zijn ook al gestorven — en ze komen zoo de muffe Styx overvarend in het land der wezenloozen waar *de Meester* (zie katalogus) « wandelende kranten » beschouwt. De Meester wuift kleinsteedsch-edel met de hand zoo hij ze ziet aankomen. Hij wendt het eindeloos-diepzinnig gelaat naar den kooper en excuseert zich: « Juist bezig met een keuken, maar de affe schilderijen staan in de achterkamer ». Een lange lijs staat daar en draagt den titel: Bus voor den kooprijs. Een deur, groen geschilderd, is versierd met een pastel en een calligraphisch ornament « W. C. ». Het water

pruttelt in de gelegenheid. En onder deze indruk-in-ze-zingende en melodisch ze dood latende muziek zweeft de wezenlooze bewogen naar de bus en stort zijn koopprijs, en neemt in den laten na-middag langs den Meester gaand, het werk mee.

PLASSCHAERT.



UIT DEN HAAG



ILLEM MARIS BIJ DE FIRMA BUFFA — Dezelfde *Eendensloot* die een deel uitmaakte van Willem Maris' groep in Pulchri is nu door den schilder omgewerkt tot machtiger geheel. Een door enkele statige wolken verlichte lucht wordt bijna geheel afgesloten door hoog warm-kleurig gestruik aan den walkant van een sloot, waarin een moeder-eend met haar gouden kroost drijft. Rechts rijst uit den kant een uitgeschoten wilg die door haar teer lentegroen een luchte schaduw sluiert over het in zachten cadans gebrachte water. Het bizondere van dit schilderij is, dat 't niet als velen in dit soort weinig verder gaat dan eene brillante kleurnotitie, maar dat 't eene complete compositie is die al zeldzaam volledig de illusie van leute geeft.

Tegelijk met dit zeer voorname schilderij willen we even noteeren een dier molen- en weidekant-gezichten die den schilder in de laatste jaren meermalen bezighielden. Over dit natuurgezicht licht de triomf van den zomer die de weiden siert met den uitbundigen vlammentooi van groen, van rosse waterplanten, en die de nevelverten klaart in de vreugde van haar hoogen lach. Er is lansend riet, ritselend bewogen onder den drachtigen adem van een geurenvoerende wind, er is een vagelijk, maar schoon gekleur van wat leeft in die verten, het steen-rood van het jak eener vrouw met een spichtig wit geitje onder de wijdsche spanning van een blauw hemelgewelf, door van hette witte wolkjes schaarsch verlucht.

Jeugdiger is de hartstocht die een aquarel voltooide, dateerende van een 10- à 15- jaren terug. Ze lijkt me nog van vroeger datum te kunnen zijn. Het roodbruin van een koe kleurt warm en wonderstemmig in den dag, het voorgrondje is mooi en doordacht van behandeling, fluweelig en sappig, de wilgen zijn zeldzaam volvoerd. Ze heeft niet de méer volmaakte volheid van het vorige werk, maar ze schijnt zoo innig een stemmingsvol gemoed ontgroeid, dat ze sympathiek is als weinig werken uit geestvollen aandrang ontstaan.



EXPOSITIE ZILCKEN — Zilcken heeft een Fransch voorbeeld gevolgd en in zijn atelier (Hélène Villa) een expositie van eigen schilder- en teekenwerk gehouden. Het heeft wel iets vóór zoo iets te doen in de intimiteit van een atelier, maar er is een gewoonterecht dat — ook wat lijsten betreft — eenige officieliteit vraagt en mag eischen.

Deze expositie geeft een aardigen kijk op den artiest Zilcken, maar of hij met dit, naar we vermoeden, het intiemste deel van zijn œuvre het brevet van meester-schilder heeft verworven is te betwijfelen. Er is hier geen enkel schilderij dat men nu een « doorwrocht » werk zou mogen noemen. Tot diepe rijpheid is er welhaast geen een doorgevoerd. Het lag in den aard der zaak dat zulk werk mogelijk zijn koopers vond en hier dus gemist wordt.

Maar elk schilder is naar zijn aard te beoordeelen en zoo zullen er genoegzaam velen zijn die Zilckens' artistocratische neigingen waardeeren. Heeft men ook hem te rangschikken onder die moderne zwerversnaturen, wier geest niet dat diep-bezadigde heeft van een Jacob Maris, wier artisticke bandeloosheid niet immer voldoende beteugeld wordt door het wijs beraad der rede, als die onrustige dichtergeesten wier muze nergens een vaste woonplaats vond ?

Overigens maakt deze expositie — ze mag onvolledig zijn — een sympathieken indruk. Er is hier een klein doekje (of paneel) : een arbeider bij een schutting met een fijntakkig wilgje tegen een ijle, magisch lichtende lucht. Dat is het werk van een sensitivistische natuur. Er is een pastel, waar een teeder zomergedroom

een ochtendlijke stemming suggereert, waar vlinders zweven als bloemen en bloemen als vlinders in schemer-luchte atmosfeer. Hooge warm-kleurig getuigde « Barques à Venise », waar spiegeling een verfijnde kleurzin een dubbele weelde gaf ter vreugdige verrukking. Maar ook Hollandsche onderwerpen (als de wel heerlijk vet geschilderde weide met de vrouw en het kalf op den voorgrond) en weêr stemmingen : de zwoele, rosse brand van den nazomer, het teêre lentsche geleef, de herfst die suizelt in bruine blaren, de diep-zinniger kracht van een winter, vinden hunne schoone weêrspiegeling in een fijnvoelend gemoed.

H. D. R.

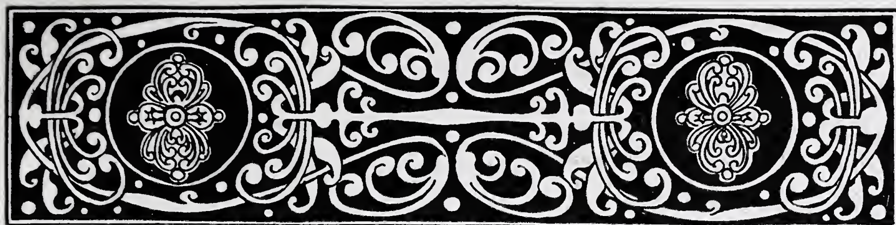


TENTOONSTELLING VAN AQUARELLEN EN ONTWERPEN, DOOR C. H. DEE — Wat de heer Dee in de voorzaal van den heer Schüller laat zien zijn decoratieve aquarellen. Ze zijn niet absoluut decoratief : deze composities, samengesteld uit iris, tulpen, papavers, begonias, klaprozen, enz. In *Oost-Indische kers* b. v. houdt hij zich vrij dicht aan de natuur. En hoewel het resultaat hier al bizonder aantrekkelijk is, lijkt me toch de totaal-indruk het zuiverst, daar waar compositie en werkwijze niet de tegenstrijdigheid vormen van 't decoratieve of dienende en het absolute of vrije. (Er zijn slingers van violen en andere bloemen, waar dit wél het geval is), en daar waar de aard der voorgestelde dingen van eene æsthetische harmonie is. Soms springen kleur en vorm der papavers te veel uit. Er is een compositie waar in de iris een verholen gloed heeft, en juist deze ingehoudenheid, deze stille gloeiïng van kleur heeft iets wat in een decoratief verband door innigheid zou kunnen treffen.

De bescheidenheid van het *Ontwerp voor een reclameplaat* is hier eene æsthetische deugd. Er zijn er die door sterker aangenaamheid de aandacht zullen trekken. Deze heeft niettemin de zakelijke verdienste een niet onaangename heugchenis te laten als zoo vele die wanden en muren ontsieren. In aanleg is hier dus eene goede verhouding tusschen doelmatigheid en schoonheid.

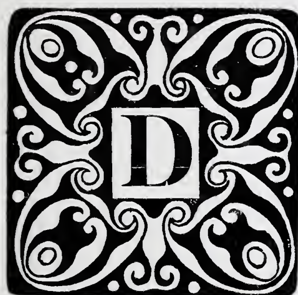
H. D. B.





DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

JORDAENS EN ANDERE HISTORIESCHILDERS DER XVIIe EEUW



De Historieschilders. — De historieschilders, die niet onder Rubens' onmiddellijke leiding werkten, maar die nochtans zooals al de Vlaamsche kunstenaars der xvii^e eeuw zijn invloed ondergingen, vertoonen dezelfde kenteekens als zijn eigen leerlingen, met uitzondering altijd van Antoon van Dijck. Het zijn weergalmen van de groote stem, die de nieuwe leer verkondde, hetzelfde zeggende, maar met minder kracht, zonder eigenaardigen klank.

Van verscheiden hunner bezitten wij zooveel als geen teekeningen : van Gaspar De Crayer (1582-1669), een paar twijfelachtige stukken; van Geeraard Zegers (1591-1651), een teekening voor de plaatsnijders in Teyler's Museum en een fraai en echt stuk den *H. Franciscus van Assisi* tusschen twee engelen in de Ermitage; van Justus Suttermans (1597-1681), eenige studiën voor portretten in den Louvre en in de Uffizi.

Van een anderen Vlaming, die zich ook al vroeg in Italië ging vestigen, den Bruggeling Peeter De Witte of Candido (1617-1667) vinden wij een *Aanbidding der Koningen* en een *Graflegging van Christus* in den Louvre. Op dit laatste leest men het opschrift : *Dipinto da me Pietro Candido per uno altare alla badia di S^to Jiusto poco fuori di Volterra questo e il secondo altare di mia mano in detta Chiesa.*

Van een derden Vlaming, die het grootste gedeelte van zijn leven in Italië doorbracht, Lieven Meus of Mehus (1630-1691), van Audenaarde, bewaart de Louvre de *Martelie van een heilige* onderteekend « Livio Meus. »

Nicolaas van der Horst (1598-1640), bezorgde veel teekeningen aan de boekdrukkers om hunne uitgaven te versieren. Het Museum Plantin-Moretus bezit er zoo eene, de *Intrede van Maria van Medici te*

Amsterdam; in het British Museum vinden wij er een andere : een stuk uit de Bijbelsche Geschiedenis.

Onder de mannen van een volgend geslacht zijn er twee vruchtbare teekenaars. De eerste is Godfried Maes (1649-1700), van wien men onderwerpen uit de heilige geschiedenis vindt in den Louvre, in het British Museum, in de Albertina, in de Ermitage, in het Prentenkabinet te Berlijn en in het Museum-Plantin Moretus. De tweede is Jan-Erasm Quellin (1634-1715), die zijne teekeningen placht met naam en jaartal te onderteekenen en van wien wij godsdienstige, mythologische en allegorische stukken vinden in de Albertina, in Teyler's Museum, in het Museum Plantin-Moretus, in de verzameling René Della Faille, in de Prentenkabinetten te Amsterdam en te Stockholm. Een der minder bekenden onderscheidt zich door zijn trouwe en gelukkige navolging van Rubens, het is Antoon Schoonjans (1650-1717), van wien het British Museum een *Susanna* en een *Noë met zijn dochters* bezit.

Zeer sterk boven deze allen staat door zijne oorspronkelijkheid Jacob Jordaens (1593-1678). Hij ook is van Rubensche afkomst door menigen trek, door de rijke kleur, het volle uitbundige leven; maar hij bewaart als schilder zooveel eigenaardigheid, dat hij bij den eersten oogslag te onderscheiden valt van den grooten voorganger, en dat grondiger studie zijne zeer persoonlijke opvatting der onderwerpen en zijne glansende weergeving meer en meer doet bewonderen. Ook als teekenaar is hij merkwaardig en verdient dat wij bij hem stilstaan.

Jordaens werd in 1615 als vrijmeester in de St. Lucasgilde aanvaard en werd toen in de Liggeren geboekt als « Waterscilder ». Hij is op verre na niet de eenige, die met deze benaming werd ingeschreven, maar hij is de eenige schilder van naam, die aldus wordt aangeduid in het register onzer kunstenaarsgilde. Door « Waterschilder » of « Waterverfschilder » verstond men iemand, die wandbehangsels in waterverf schilderde. Zulke schilderingen werden soms uitgevoerd op doeken, waarop de figuren in omtrek gedrukt waren. Wonder genoeg, geen enkel dier waterverfschilderingen is bewaard gebleven of ten minste is ons bekend. Jordaens vervaardigde vele patronen voor tapijten, hetzij dat zijn werken in tapijt werden geweven, hetzij dat zij in waterverf op doek geschilderd werden. In den inventaris van wijlen Signor Michiel Wauters, koopman in tapijten, opgemaakt den 16n October 1679, het jaar na des schilders overlijden, worden er dertig stukken vermeld, « de patroonen den welcke de voornoemde overledene gecocht heeft in het sterfhuys van wylen Signor Jourdaens in syn leven schilder binnen deser stadt Antwerpen. »

JAC. JORDAENS

VERITAS DEI

(British Museum, Londen).





JAC. JORDAENS: DE VALKENJACHT
(British Museum, Londen).

DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

Kennen wij de patronen zelve niet meer, dan kennen wij uit dezen inventaris ten minste eenige der onderwerpen, welke Jordaens er voor schilderde op papier. Als een echte waterschilder vervaardigde hij de schetsen voor zijne patronen in waterverf en indien zijne teekeningen verschillen van die der andere kunstenaars, doordien zij meest altijd gekleurd zijn, dan komt het wel voort uit de gewoonte, die hij in zijn eerste jaren had aangenomen, zijne studiën voor tapijten in bonte verf op het papier te brengen. Belangrijk voor de geschiedenis zijn de overgebleven stukken van dien aard, omdat zij getuigenis afleggen van die eigenaardigheid en ook om hun kunstwaarde. Jordaens toont zich in deze als een geboren kolorist; hoog en stout van toon, bont in de kleur, verfijnd van tint, harmonisch in de kracht.

Teekeningen in kleur, bestemd om als modellen voor de tapijtpatronen te dienen, vinden wij in verscheiden verzamelingen. In den Louvre, een *Voorraadkamer,* waar men een kok en een kokin ziet; hij houdt een reebok, zij een mand met fruit in de handen. Kolommen rechts en links en een vruchtenfestoen omlijsten het tafereel. De tapijt geweven voor dit stuk werd in 1880 te Brussel door den heer Braquenié ten toon gesteld en maakt deel uit van een reeks van acht tooneelen ontleend aan het leven der tafelvoorzieners, waarvan ook een exemplaar aanwezig is in het keizerlijk paleis te Weenen en die verbeelden :

het Hoenderhok en het Hoenderhof, de Keuken, de Wildkoopers-winkel, de Wijnkelder, de Jacht met de honden en met de valken en het Vroolijke Gezelschap. De teekening voor de Valkenjacht hoort toe aan het British Museum. In deze laatste verzameling vinden wij nog een Waterpartij voorgesteld op een tooneel met weggeschoven gordijn, klaarblijkelijk bestemd om als tapijt geweven of geschilderd te worden.

Het prentenkabinet te Berlijn bezit een keuken, waarin men een meid ziet die vruchten aanneemt van twee vrouwen ; ook dit gezicht is omlijst met een architecturaal raam en kolommen en hoort klaarblijkelijk toe aan een soortgelijke reeks. Een stuk, dat in de verzameling Habich voorkwam, verbeeldende eene vrouw, die bloemen aanbrengt en een boot die dood gevogelte aanvoert, schijnt eveneens tot zulk een groep te behooren. De Ermitage te St. Petersburg bezit een teekening in inkt en rood krijt, een der maanden voorstellende en waarschijnlijk tot een reeks van twaalf stukken behoorende, verschillende van de plafonds, die zich in den Luxembourg te Parijs bevinden. Het opschrift luidt :

Den Meert seer lange begeert
Hij steeckt met synen steert
Boreas die blaest hij maeckt
Flerecyn, gicht en tertiaen
(Die den mensch) doen vergaen.

Ik zou het zoo boud niet durven bevestigen, maar het komt mij voor dat een deel der teekeningen van Jordaens, wier onderwerp ontleend is aan Bijbel en Evangelie of die stichtende allegoriën vertoonen en waarvan men in geen zijner schilderijen de weerga vindt, voor tapijtwerken bestemd waren : zoo een *Offer van Abraham* in het Museum te Berlijn, zoo nog een drietal stukken ontleend aan de Handelingen der Apostelen te Rotterdam, een paar allegoriën *Justitia* en *Charitas* te Amsterdam, een *Veritas Dei*, in het British Museum, verscheiden tooneelen uit den Bijbel en het Evangelie in de Ermitage, onder ander een met opschrift : « Overmidts de Joden teeckens begeeren en de Griecken wysheyd soecken, doch wij predicken Christum den gecruysten den Joden een ergernisse en den Griecken een dwaesheydt, maer beyde de Joden en Griecken die predicken wy de wijsheijdt Godts en de Cracht Godts, I Cor. 2. 22, 23, 24. » Het stuk is gedagteekend « 27 Martii 1658, Hagē. » Het opschrift heeft een sterken protestantschen smaak en er bestaat dan ook geen twijfel dat, toen Jordaens het schreef, hij reeds tot den hervormden godsdienst was overgegaan.

JAC. JORDAENS :

HET MIRAKEL VAN DEN H. MARTINUS

(Max Rooses, Antwerpen).





JAC. JORDAENS: EEN VIGNET
(Albertina, Weenen).

DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

Van hetzelfde jaar, 9 Januari 1658, bestaat er in het Museum te Grenoble een teekening van hem, eveneens van leerenden aard, waarvan het opschrift, beginnende met de woorden : « De Waerheyt is voor Coninghen en prinsen Eenen seer seltsaemen vogel, » ook nogal puriteinsch-calvinistisch klinkt, vooral wanneer men in aanmerking neemt dat onder de koningen en prinsen ook afgebeeld staan bisschoppen en kardinalen.

Ook in zijne overige teekeningen bleef Jordaens over het algemeen een waterverfschilder. Het is niet heel duidelijk met welk inzicht hij deze vervaardigde. Wij onderscheiden er van twee soorten. De eerste zijn met zorg bewerkte stukken metende van 20 tot 50 centimeters aan de langste zijde, in bonte verf van de hoogste tonen : rood, blauw, geel, bruin, berekend op machtig kleureneffect, niet zooals een schilder een studie zou maken of een schets aanleggen, maar zooals een hedendaagsche aquarellist een werk zou vervaardigen, bestemd om ingelijst te worden. Andere zijn soberder gekleurd, in weinig versmolten, matte tonen, maar behagende toch door hunne stille harmonie. Sommige eindelijk zijn met inkt of bister geteekend en met eenige weinige tinten gewasschen en schijnen eerder los daar heen geworpen ontwerpen, dan wel afgewerkte stukken.

Onder de rijkgekleurde, zorgvuldig bewerkte stukken rekenen wij : een *Saterskop* in den Louvre, een *Boot, mannen, vrouwen en vee overvoerende*, den *H. Martinus mirakels doende*, en de *Aanbidding der Herders* in het British Museum, de *Bruiloft van Chanaan*, en een *Herderlijk tafereel* in het Prentenkabinet te Berlijn, de *Opdracht in den*



JAC. JORDAENS : ZOO DE OUDEN ZONGEN, ZOO PIEPEN DE JONGEN (British Museum, Londen).

tempel in de Albertina, den *H. Martinus mirakels doende*, in mijn bezit. Zeer eigenaardig is het kleine stuk uit de Albertina, eene oude vrouw met een Mercurius-hoed op het hoofd, de beide handen aan een schotel, in eene omlijsting met twee dolfijnen, nevens welke een papteil en een lantaren, in blauwe en bruingele verf, klaarblijkelijk een vignet en het eenige dat wij van Jordaens kennen.

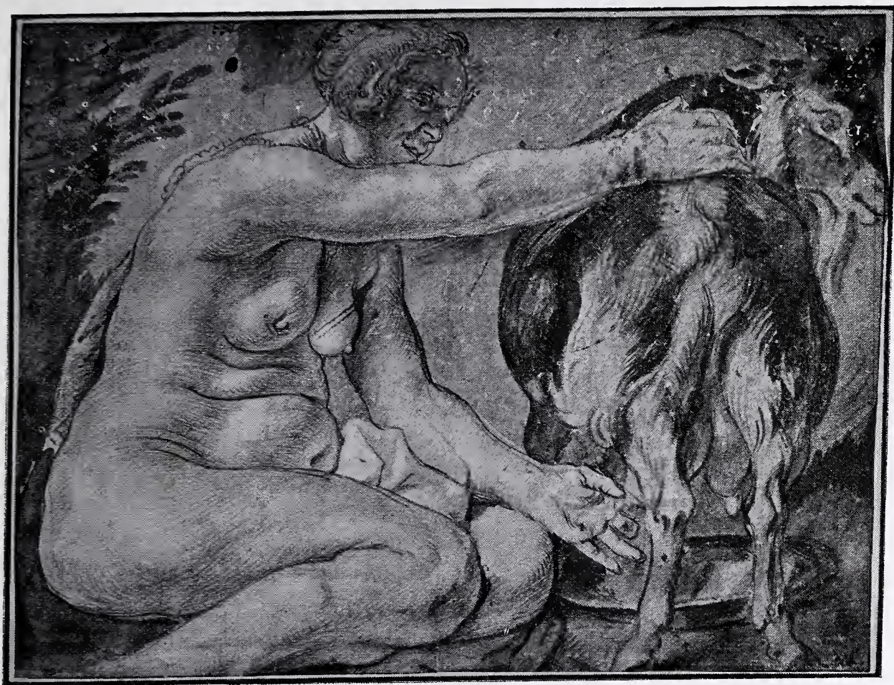
Tot de merkwaardigste van de tweede soort, de sobergetinte waterverfteekeningen behooren : een stuk in mijn bezit, verbeeldende *St. Paulus en Barnabas te Listra*, metende 75 centimeters in de hoogte en 98 in de breedte, een heel schilderij, het belangrijkste werk van dien aard dat Jordaens maakte en het grootste dat hij of eenig ander Vlaamsche schilder voortbracht; een *Optocht te paard en te voet* met een horenblazer voorop en een oude vrouw op een ezel te midden van een bosch in den Louvre ; de *Moeder die de kinderen slapen doet*, een tafereel uit Jordaens' huiselijk leven, waarin zijn vrouw de hoofdrol speelt, in de Albertina, en de *Graflegging van Christus* in het Rijksmuseum te Amsterdam.

In zijne godsdienstige teekeningen, evenals in zijne schilderijen van denzelfden aard, is Jordaens de groote realist ; hij verloochent de Academie en volgt alleen het leven ; hij geeft dit weer naar den uiterlijken vorm ; hij let meer op sterk en juist sprekende uitdrukking van het gelaat dan op schoonheid, meer op treffende beweging dan op fraaie houding. In de bewerking der tooneelen uit het volksleven is hij een episch genreschilder, verheffende het huiselijk tooneel, in stout-



JAC. JORDAENS:
DE AANBIDDING DER HERDERS
(British Museum, Londen).

ONZE KUNST



JAC. JORDAENS: DE GEIT AMALTHEA
(Louvre, Parijs).

DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

heid van gebaar en in glans van kleur en licht, tot het heldhaftige.

De meeste van al deze stukken behandelen onderwerpen die hij ook in zijne schilderijen heeft uitgevoerd; sommige zijn studiën voor die werken, andere zijn samenstellingen sterk afwijkende van de in olieverf behandelde. Zoo stemt de geteekende *Opdracht in den tempel* te Rotterdam overeen met de schilderij te Dresden; de middengroep uit de *Aanbidding der Herders* in het British Museum, vindt men weer in de schilderij te Stockholm van 1618, terwijl de *Aanbidding der Herders* te Rotterdam weergegeven wordt door de gravuur van Marinus naar een onbekende schilderij; de *Aanbidding der Herders* uit den Louvre stemt overeen met de schilderij te Antwerpen; de *Rust op de Vlucht naar Egypte* met de schilderij bij Mevr. Bosschaert in dezelfde stad; de *Goddelijke en Menschelijke Wet* in de Ermitage geeft trouw het schouwstuk uit het Gerechtshof te Hulst weer.

Veel talrijker zijn die welke een zelfde onderwerp behandelen als Jordaens' schilderijen, maar in sterk gewijzigden vorm. Zoo zijn *Paulus en Barnabas te Listra* en de *H. Martinus bezetenen genezende* in mijn bezit, geheel verschillend van de schilderijen uit de Academie te Weenen en uit het Museum te Brussel; zoo nog wijken de *Susanna* uit den Louvre, de *H. Martinus* uit het British Museum, de *Graflegging* te



JAC. JORDAENS : MANSPORTRET
(Louvre, Parijs).

Amsterdam, *Christus de kooplieden uit den tempel jagende* te Brunswijk, de *Aanbidding der Koningen* in het Museum Plantin-Moretus, evenzeer af van de schilderijen uit de Museums te Brussel, te Antwerpen, uit den Louvre en uit de kerk van Diksmude.

Jordaens' drie geliefkoosde onderwerpen *de Sater en de Boer*, *Zoo de ouden zongen zoo piepen de jongen*, *de Koning drinkt,* vinden wij behandeld in verscheiden teekeningen. Een teekening in het British Museum geeft het eerste onderwerp weer in een vorm afwijkende van de ons bekende schilderijen; in de Ermitage en te Rotterdam vinden wij een teekening van *Zoo de ouden zongen* en in het British Museum

JAC. JORDAENS :

DE AANBIDDING DER KONINGEN

(Museum Plantin-Moretus, Antwerpen).





JAC. JORDAENS: VROUWENPORTRET
(Louvre, Parijs).

DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

een andere, deze laatste overeenstemmende met de schilderij te Munchen; te Berlijn vinden wij een *Drie Koningenfeest* van gelijke samenstelling als een der twee schilderijen van hetzelfde onderwerp in het Museum te Brussel.

De teekeningen van Jordaens leeren ons enkele onderwerpen kennen ontleend aan spreekwoorden en behandeld in den trant der drie bovenvermelde onderwerpen, van welke wij geen geschilderde bewerkingen kennen. Vooreerst het spreekwoord : *Een oude kat speelt met geenen bol*, waarvan de Louvre twee exemplaren bezit, het eene tentoongesteld, het andere in portefeuille. Het is een tooneeltje

in den trant van *Zoo de ouden zongen*, maar sterk vereenvoudigd. In de Ermitage vindt men een stuk in den aard van den *Sater en den Boer*, behandelende het onderwerp aangeduid door het opschrift:

Gaept als men u de pap biedt
Oft andersins en crijgdij niet

In de veiling Habich kwam er een stuk voor op het thema *Men can geen cat in eenen sack coopen.* Een oude vrouw biedt een wildhandelaar een kat in een zak, deze gedenkt het spreekwoord en wijst het aanbod van de hand; in den achtergrond een jonker, die wil weten welke meid hem zoekt op te vrijen, licht het masker eener juffrouw op.

Gedeeltelijke studiën voor zijne schilderijen vinden wij uiterst zelden. Wij troffen enkel aan in den Louvre de nymfe, die de geit Amalthea melkt, voor de *Kindsheid van Jupiter* in hetzelfde Museum; een studie van ossen, ook in den Louvre; een vooroverhellend mansfiguur,een vrouwendraperij en een biddende figuur, alle drie te Berlijn, gedagteekend 1671; nog eene studie voor de nymphe die Amalthea melkt en verscheiden vrouwenhoofden in het Museum te Brunswijk.

Slechts één model voor zijne graveurs geteekend door Jordaens kennen wij, namelijk de *Koning drinkt*, dat Pontius in plaat bracht en de schilderij uit het Museum te Brussel weergeeft, die wij reeds noemden naar aanleiding der teekening te Berlijn. Het is een teekening in privaat bezit van verbazend keurige bewerking, verre weg de meest verzorgde, die de kunstenaar maakte, een pronkstuk in zijnen aard. Pontius zelf en welk andere graveur of schilder hadde niets fijners, niets miniatuurachtigers kunnen leveren. Ook dit juweeltje vervaardigde Jordaens in waterverf. Zooals het hem dikwijls gebeurde stelde hij hier zijn papieren blad samen uit verschillende brokken, die hij aaneen plakte. Een verandering bracht hij aan bij middel van een lap slechts aan eene zijde vastgemaakt: oorspronkelijk zag men daar de moeder, die een meisje uit een glas laat drinken; in de plaats daarvan kwam een moeder die haren zuigeling reinigt. Ook het opschrift is gewijzigd, op de teekening evenals op de schilderij leest men: *In een vrij gelach ist goed zijn;* op Pontius' gravuur: *Nil similius insano quam ebrius.*

Van geteekende portretten kennen wij er slechts twee, de man en de vrouw in den Louvre, modellen voor het mansportret, dat in 1902 op de veiling Huybrechts te Antwerpen verkocht werd en voor het vrouwenportret in het Museum te Brussel, beide zorgvuldig en stevig geteekende conterfeitsels, van stevige burgers, welgedaan van uiterlijk, tronende in de rijke woning die zij zich bouwden en in de lichtglorie waarmede de schilder ze omhulde.

JAC. JORDAENS:

VROUWENHOOFD

(Museum, Brunswijk).



JAN COSSIERS (?)

PORTRET VAN JAN-FRANS COSSIERS

(*Sir Ch. Robinson, Londen*).



DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

Jordaens vormde geene leerlingen van naam; de eenige die men als een rechtstreekschen volgeling van hem mag aanzien is JAN COSSIERS (1600-1671). Wij kennen geene teekeningen van hem, maar zijn genegen voor zijn werk aan te zien twee fraaie portretten, het eene in het British Museum voor opschrift dragende *Jacobus Cossiers 1658* in rood en zwart krijt; het andere in de verzameling van Sir Ch[s] Robinson gemerkt *Jan-Frans Cossiers 1650 A[tis] 16*. Wellicht zijn het de portretten van schilders' twee zonen geboren uit zijn huwelijk met Joanna Darragon tusschen 1630 en 1639.

(*Wordt voortgezet*).

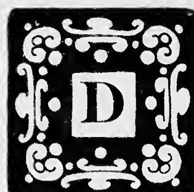
MAX ROOSES.





KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

UIT AMSTERDAM



DE VIERJAARLIJKSCHE TENTOONSTELLING IN HET STEDELIJK MUSEUM Het is voorwaar weinig bemoedigend te beginnen met de klacht, dat ook deze groote expositie, als alle andere in dien geest, een uitgezochte kwelling is. Geen middel kan dienen zulk een tentoonstelling eenigszins te rechtvaardigen en men mag er ook niet naar trachten, want als iets ter wereld verdient bespot en onmogelijk gemaakt te worden, dan zijn het deze jammerlijke feesten van onmacht en ijdelheid. Zalen vol met beschilderd doek! Een duitsche nurks van mijn kennis placht ze « die kunterbunten Säle des Elends » te noemen. Het is om razend te worden, als men het weinig goede en ordentelijke vertrapt en néérgelawaaid ziet in dit brute gezelschap van dolle aanstellerij en holle onbenulligheid.

Het ensemble der buitenlanders is veeleer een raar mengelmoes. Er zijn er met sentimentaliteiten, die zelfs den al te handigen Hans Bartels er toe brachten vooral poesmooie, duitscherig-ronde visschersmeisjes te laten poseeren. Andere houden van geaffecteerde wijsneuzingen als de steeds symbolieke halfbuitenlander Huib. Luns, die tenslotte toch nog veel te weinig virtuoos is om zich zulk een kwasterigheid met eenige kans van slagen te veroorloven. Eindelijk zijn er buitenlanders, vooral Duitschers, die als Hans Hermans een ongelukkige liefde voor Holland hebben, en dit stille land in valsche kleuren en met onnoodig gezwaai van kwasten schijnen te belasteren. Buitenlanders in soorten; maar al heel weinig bijzonders, om niet eens over de nog altijd bestaande klasse der lieve-verhaaltjes-vertellers te spreken, als Prof. Paul Meyerheim, en anderen. Ook de Schot Brown, die in zijn *Northern City*, het rookig mysterieuse der avondlijke vallei even gevat heeft, toont in zijn ander stuk, ja zelfs in sommige plans van het éérste, dat er toch nog heel veel toeval bij in 't spel is en dat wellicht meer Patterson's recepten dan eigen verrukking en onfeilbare intuitie hem tot gids dienden.

Als ik met de oogen dicht en zonder me door de krioelende namen van den katalogus van de wijs te laten brengen, overdenk, wat er van buiten onze grenzen het kijken eigenlijk wel waard was, dan verschijnt me niets dan een enkel etsje van Baertsoen. Een klein straatje was 't met kaduke huisjes, traag geleund langs een grachtspiegel. Dit was groot gezien; in machtige licht en donker partijen verdeeld tooverde het de kleine ruimte binnen het kader tot weidsche werkelijkheid. De rust van Witsens etsen, de distinctie van Witsens gevels en vloeren; maar met iets lichter ontroerds, iets willend bewegelijks er in dat niet van den Hollander is in 't algemeen, dat van breeder leven, meer geëmotioneerde dagelijksche gedachten spreekt. Een klein niet onaangenaam kosmopolitisch tintje was er aan, dat naast onze reëeler kunst pikant aandoet. — Als Jakobson's Niels Lyhne naast een roman van Coenen. — Maar waarom zou deze te hooi en te gras bijeengekomen collectie uit 't buitenland ook bijzonder zijn of leerzaam? Wie niet zoekt zal niet vinden en zoolang men bij ons te lande niet inziet, dat buitenlandsche



ALB. BAERTSOEN : STADSGRACHT (ets).

KUNST-
BERICHTEN
UIT AMSTERDAM

kunst met onvermoeiden ijver moet worden opgespeurd en oordeelkundig gegroepeerd om een tentoonstelling op te leveren, die ons publiek eenigszins den maatstaf voor rechtvaardige beoordeeling kan geven, zoolang zullen er wel altijd incohaerente prullen maar nooit fatsoenlijke werken in voldoende aantal ter vergelijking verschijnen. Voor onzen toch al tamelijk krassen eigenwaan is dat wel bevordelijk ; maar ons begrip is er al heel weinig mee gebaat.

En wat nu onze eigen landgenooten betreft. Och, tusschen al het dilletantengedoe in was nog wel iets te vinden : Veth's soliede portretten, waaronder het blank geschilderde, als toets voor toets rake portret van Prof. Kooyker het sterkste en dat van den kleinen wereldburger in Italië, een fijn jongenskopje met aristocratischen neus en mond en echt jongensachtig wijdafstaande ooren, het boeiendste was Van der Valk had er minutieus en diepgaand werk : Een prachtig bosch ; stammen alleen en de herfstig bebladerde grond, het geheel nauwelijks een paar decimeters in 't vierkant. In een hoekje van een zaal weggestopt liepen de gedweeë bezoekers er rustig voorbij, zonder te bevroe-

den wat kostelijk innigs hun ontging Dit ademde den kruïigen geur van het bosch, de takken kraakten en de blaren ritselden door onzichtbare oorzaak Het was als een sprookje maar een van de goede soort, dat men er zelf bij dicht en droomt zonder het geheel onder woorden te brengen en daardoor te verstoren. Verder denk ik nog aan Karsens oude huisjes, die, hoe vaak herhaald, toch altijd weer opnieuw liefdevol geconcipieerd zijn, aan van Soests mooie sneeuwlandschap, dat nog mooier geweest zou zijn als het geval niet wat gedachteloos afgesneden was. Nu is het eigenlijk een ver opgevoerde studie; maar een ernstig doorwerkte studie en habiel zonder alle trucs geschilderd, vol glanzend, stofgoudelend winterlicht op de wit gepoederde boomen. Wat te knap hoogstens al en te weinig speciaal van Soest. Wat Wiggers en 't Hooft, H. Nibbrig Bastert en enkele anderen inzonden, geeft geen aanleiding onze meening opnieuw over deze artiesten, wier kracht gemeten en bekend is, neer te schrijven. Ook over de reeks van wat men weleens zeer ten onrechte, want in kunst bestaat zoo iets eigenlijk niet « tweede-rangsschilders » noemt, ook over deze breede schare valt niets nieuws te zeggen en waarom er tóch in de laatste dagen en weken zooveel dagbladkolommen over gevuld zijn, is mij niet duidelijk, tenzij het als reclame of een soort van « Komt, ziet en oordeelt ! » bedoeld is. Over de jongeren, die in den laatsten tijd debuteerden, over de bij de vorige Arti-tentoonstelling veelbesproken Monnikendam, Dooyewaard en Langeveld kan nog eens herhaald worden, dat ze geen van allen op een vast punt schijnen aangekomen te zijn, dat ze, bij zekere zelfstandigheid, allen nog te zeer de verwantschap toonen van één en dezelfde school. Aan Monnikendam is buitendien iets uit een franschen studietijd blijven hangen. Een liefde tot bontere expressie dan Holland in waarheid wel vereischt, een lust tot figuurschilderen, en 't dient gezegd een bekwaamheid figuur te schilderen als men onder onze artiesten zeldzaam vindt. Maar hollandsche figuren zijn het, trots echte schuttersuniform, niet; Gavarnireminiscences en schilderijen uit den tijd en de richting van Trutat moeten tot deze visie hebben bijgedragen.

En nu zou ik diabolisch graag zeggen wat ik op 't hart heb over al de andere nummers en dat zijn er bijna 700 ; maar hoe aantrekkelijk het ook zou zijn, in allen ernst het ware te veel eer en hoe nadrukkelijker er gezwegen wordt, hoe meer kans er is, dat we vroeg of laat eens worden verlost van deze dwaze instellingen, waar der goe-gemeente al het leelijks wat gedurende vier jaar is opgestapeld, zoo pretentieus wordt voorgezet.

Over de goed tentoongestelde maar och zoo magere afdeeling architectuur kan ik hier niet in den breede uitweiden. Ook hier is niet heel veel nieuws. Van decoratief standpunt was wellicht de roode lijst van Ed Cuypers met de drukjes uit zijn tijdschriftje er in, het smakelijkste object. Het meest serieuse en architectonisch belangrijkste de Bazels' Teekeningen van kleine landhuizen. Over Berlage's invloed zou een artikeltje te vullen zijn en over de eischen van comfort in een koninklijk paleis in verband met « de beursstijl toegepast op gebouwen, die geen beurzen zijn » zou men een genoegelijke lezing kunnen houden. Maar er is iets waarom ik de sculptuur-afdeeling op deze tentoonstelling toch niet had willen missen. Dat is om het werk van Mejuffr. Th. v. Hall, naar ik meen vroegere leerlinge van Mendes da Costa, in de afdeeling « Beeldhouwkunst. » Drie werken zijn er. Een jongen tot onder de borst toe, voorovergeleund, een meisje in dergelijke houding en een oude vrouwenbuste in hardsteen. Alleen bij de laatste heb ik even aan Minne gedacht. 't Is ook over 't algemeen niet het pakkendste van de drie stukken. Maar die meisjes- en jongenslijven zijn van heerlijk tengere gratie. Fier en koninklijk eenvoudig is dit ras, uit een eigen wereld, sereen en streng, niet van menschen met toevalligheden en nimmer gave uiterlijkheid. Er is zekere analogie met Mendes' kunst; maar hoezeer zijn deze sujetten uit een andere ziel gesproten, dan « *de kleine Snoeper* » en « *Baby* ». Er is iets van de monumentaliteit, die Zijl wel bewust gezocht heeft; maar ze is hier, ik zou

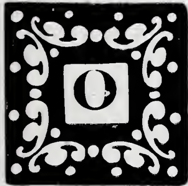
zeggen, spontaner en zonder ruwheid, verfijnder geleid door een hooger intellect.

De schouders van den jongen zijn zoo volkomen àf, als de schouders van een archaïschen Apollo ; maar ze zijn daarbij rillend menschelijk als een schouder van Houdon. De polsen van het meisje zijn zoo teêr en vrouwelijk en toch door een weloverdachte vereenvoudiging zoo in 't geheel niet naturalistisch, in 't geheel niet levensnabootsend als een wassenbeeld of een schets in klei. Hier-over hoop ik wel een anderen keer meer te kunnen zeggen, want wie zich op de tentoonstelling geërgerd mocht hebben zal hierdoor verzoend zijn en wie, en dat is gewichtiger, weleens getwijfeld heeft of onze sculptuur in haar hoopvollen opbloei met Zijl en Mendes weer gestuit zou worden, die zal hier voelen, dat het verre van hopeloos is zoolang er naast deze artiesten een jongere zulk werk geeft.

October, 1903. W. V.



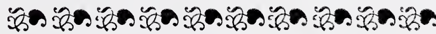
UIT BERLIJN



NDER den titel *Het doode Brugge*, is in zeer eigenaardigen en aantrekkelijken vorm onlangs een vertaling van Georges Rodenbach's *Bruges-la-morte* verschenen; (Berlijn, Julius Bard). De eigenaardige *Duft*, die er zweeft over dit gedicht, het mystieke van deze zeldzame stad, vinden wij terug in de decoratie-ontwerpen die Ferdinand Khnopf voor de dramatiseering van deze vertelling geteekend heeft. (Expositiezaal van Cassirer). Het is zeker heel moeilijk geweest om op een heusch tooneel deze uiterste discretie der tonen in beeld te brengen : men ziet de dingen als door een sluier en slechts langzamerhand maken ze zich los van een zeker onbestemd iets. Er is o. a. een interieur uit den rococo-tijd met een heel stil grijs kleed op den grond, wandmeubelen, met alleen hier en daar, als versiering, een heel klein beetje goud en de gordijnen en draperieën van een heel zacht, gedempt blauw, of een studeervertrek, geheel in schemer gehouden, met zware eikenhouten meubelen : alleen de roodgekapte lamp en het haardvuur verlichten een klein gedeelte van het vertrek. Eindelijk, op het derde stuk, stijgen uit het duister van de straat de hooge huizen op In ieder geval moeten deze ontwerpen voor een decoratieschilder zeer aantrekkelijk zijn geweest. De belangrijkste gebeurtenis op kunstgebied is de aankomst van den nieuwen Rubens in het Museum te Berlijn. Het stuk is weliswaar reeds eenige maanden hier, maar werd nog niet door mij besproken. Het is een buitengewoon schoon portret van Rubens' eerste vrouw Isabella Brant, dat om zijn schoonen toon tot zijn beste portretten moet gerekend worden. De zittende half-figuur lost tegen een purperen achtergrond uit, de kop is een weinig naar rechts gebogen, de uiterst delicaat behandelde handen houden een waaier vast. De ons zoo welbekende, bij al hun beminnelijkheid wel een weinig strenge trekken van Isabella, zijn ongemeen levendig en het bekoorlijke ervan wordt nog verhoogd door het kostbare gewaad, van donkergroen fluweel, met mouwen van iets lichtere, groene zijde ; hals en hoofd steken bekoorlijk tegen den witten borstdoek af. De kleuren van dit portret zijn vooral zeer harmonieus.

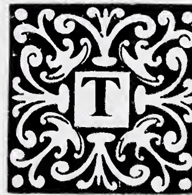
UIT BERLIJN

W.



UIT BRUSSEL

UIT BRUSSEL



ENTOONSTELLING VAN DEN KUNSTKRING « LABEUR » De zesde expositie van dezen jeugdigen kunstenaarskrins heeft ons de enorme vorderingen geopenbaard, die sedert verleden jaar door zijn verschillende leden gemaakt zijn. Onder hen moeten we echter in de eerste plaats een nieuw aangekomene, Henry Thomas vermelden, dezelfde die op de driejaarlijksche te Brussel de onlangs door mij besproken *Venus* had geëxposeerd. Die kunstenaar had voor de Labeur de schets van dezezelfde schilderij en een

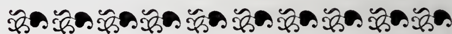
KUNST-
BERICHTEN
UIT BRUSSEL

geheele serie kleine doekjes ingezonden alle met die lichte penseeltoets, die volkomen kleurenharmonie, die levendigheid van observatie die hem tegelijk aan Félicien Rops, Alfred Stevens en Karel Hermans verwant doen zijn. August Ollefe is trouw gebleven aan zijn plein-air onderwerpen, die hij op breede wijze en met zeer geestigen toets blijft behandelen, weliswaar is de kleur een beetje wrang, maar stralend van licht, vooral o. a. zijn tooverachtig *Déjeuner*. Alfred Delaunois gaat voort met het *Kloosterland* in de buurt van Leuven te verheerlijken; een breede fries geeft met groote levendigheid zijn geliefkoosde land weer, met zijn vergezichten, met zijn schilderachtige, sombere streken, waarboven de zware en dreigende wolken zweven. André Collin schildert met nauwgezetheid en niet zonder poëtische bezieling het hoekje uit de Ardennen, waar hij woont: het dorpje Ochamps, met zijn lage huisjes zijn schaliëndakjes, zijn grijsblauwe lucht, worden met innigheid en karakter weergegeven. Baseleer, een Antwerpenaar, die ook deelmaakt van *Labeur*, houdt van de Schelde en verheerlijkt haar in zijn schilderijen, van indrukwekkende kalmte of onstuimigheid, naar gelang de seizoenen en de weergesteltenis. Nog een man van zijn land en zijn grond is Maarten Melsen, die de boeren der Antwerpsche polders op eigenaardige forsche wijze weet na te schilderen. Melsen woont te Stabroeck. Heel die streek met haar weelderige dorpen, haar vruchtbaren, vetten grond levert hem modellen die passen bij dien bodem en de gezonde uitwasemingen van de breede Schelde. Ik zou echter wenschen dat hij typen koos, die wat minder leelijk van gezicht en wat minder grof van vormen waren; vooral omdat het goede ras daar niet ontbreekt. Men moet er maar eens enkele hoeven bezoeken, en de flinke en blozende meiden in 't oog houden — ofwel te Capellen en Hoevenen in 't station van een spoorweg het vertrek of de terugkomst van de jonge en rumoerige aardwerkers of stouwers bij te wonen — gezegd *Poldermannen* of *Poldergasten*, die alle dagen naar Antwerpen gaan werken. Ik zou wenschen dat de heer Melsen *deze* kerels eens uitschilderde; men is er al te zeer toe geneigd om onze boeren door den bril der karikatuur te beschouwen, wanneer ze, vooral in hun jeugd, opgeleid met den gezonden arbeid in volle lucht, de eenige menschentypen zijn welke men met de helden der Grieken en de Renaissance zou kunnen vergelijken.

Een aantal kunstenaars van *Labeur* onderscheiden zich door hun hoedanigheid van luministen: Othmann en Cosyns b. v., en Louis Thévenet — een colorist die het ver zal brengen, en het verstaat de dingen door een fijne en etherische atmosfeer te omringen. Van Zevenberghen, een ware Vlaming van 't goede ras, schildert intérieurs even gesmeuïg en krachtig van toon als de stukken van Melsen. Ten slotte vermelden we nog de prachtige landschappen van Jules Merckaert, die met reuzenstappen naar het meesterschap gaat, — en die o. a. de dorpsstraat van Woluwe en een prachtig panorama van 't oude Schaarbeek tentoonstelt. Ook de mooie, sobere en toch diepgevoelde teekeningen van André Vanderstraeten mogen we niet vergeten.

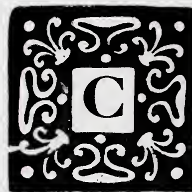
Voor de beeldhouwerij verdienen met lof vermeld te worden een aantrekkelijke groep: *Moeder en kinderen*, van Leandre Grandmoulin, tweede prijs van Rome, en een maket voor een gedenkteeken, op te richten te Leuven, op het graf van de slachtoffers der laatste politieke woelingen, door Jules Herbays.

G. E.



UIT DELFT

UIT DELFT



OMITÉ VAN SINT LUCAS — Een tentoonstellinkje van werken van menschen uit Delft; door Mevrouw Hulshoff-De Vries, Derksen van Angeren, Buisman, Gips, de Kat, Schaap, Senf. Wat zal ik er u van zeggen?

Mevr. Hulshoff had hier *een Kinderportret* een kindje liggend dat het beste was en het smakelijkste dat ze exposeerde. Tegenover het luchtige wit en het blauw van het jurkje, het levend en schrander kinderhoofdje. Aangenaam en moederlijk gevoeld.

Derksen van Angeren; etsen Het *Winterlandschap* (8) docht mij het beste. Onder een zware lucht, wat te schilderij-achtig behandeld, een aantal sneeuwbedekte woningen; een veld en wat boomen zonder blaêren op den voorgrond. Goed was ook *de Tuin* (nº 6).

De heer Buisman dee zooals een schilder, maar och — eigenlijk was 't bizonder weinig.

De heer Gips had teekeningen uit de studentenalmanak. Slap en zonder drang; een meisjesportret waaraan Toorop niet vreemd was; Stadsgezichten Dordrecht zeer matig, etc., etc.

De Kat (beeldhouwwerk) waarvan de *Meisjesfiguur* (30) en *Naar de School* (29) levender waren dan de rest.

Senf. *Najaar* (*een huis te Noordwijk*). Een huis onder een overval van blaêren. 't Huis met de vage blauwige deuren en het bruinrood van het blad romantisch hoewel met gloed: een ander werk De Baker expressief maar toch heusch geen wonder.

Senf heeft een neiging tot outreeren — zonder macht; er zijn er meer geweest die in bepaalde richting overdreven, maar dit geschiedde uit de felheid van een temperament — dit is hier meestentijds niet aanwezig P.



UIT DORDRECHT

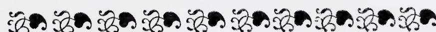


PICTURA VAN WIJK. Even goed als er gesproken wordt van een impressionistische schilderkunst is er mogelijkheid dit van beeldhouwkunst te doen. Hiertoe behooren dan naast groote werken als de Balzac van Rodin enkele van de hier ten toon gestelde. Er is nog iets dat hier trof: ge moet, zoo ge dit werk wilt keuren, beginnen met te weten dat Meunier grooter is, grootscher, dat Rodin daimonischer leeft, da Costa en Altorf fijner fijnheden bezitten — maar dit werk is, zooals geschreven werd, verwant in verlangen aan sommige van Israëls (het is alleen spitser gevoeld) en zelfs eene figuur brengt door stand maar niet door innerlijk leven een Blinde van Breughel (uit den Parabel der Blinden) voor oogen.

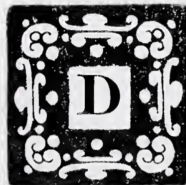
Het bezwaar wat ik nog bezit tegen de figuren van Van Wijk is dat de expressie nog niet *innerlijk* genoeg is, wat misschien een gevolg van zijn leeftijd is. Want oppervlakkig gezien is de houding goed maar zoo ge u met straffen aandacht zet tot het doorleven van de stand, uiting van een gemoeds-houding of geestes-houding, zoo zal u in werkelijkheid duidelijk worden dat er niet alles, zelfs soms niet veel bereikt is. Want ge kunt u desnoods een beeldhouwkunst denken die enkelijk het lichamelijke doelt, maar dat is bij deze niet het geval. Zij wil het lichamelijke alleen omdat zij het andere, het geestelijke, wil. In *de Ankerdragende Visschers* mag de cadans der lijven veel verrukt hebben, in *het Vrouwtje op den stoel* is het bezige van een niet gansch vroolike ouderdom bedoeld, in *den Bedelaar* den sukkelgang van een ellende; in *den Schuitenjager te paard* het vermoeide van het beest. Hierbij is het beest beter dan de man. Het paard is moe en laag bij den grond met uitgerekt lijf van 't trekken, de man zit er niet, van expressie, zoo wèl op. En toch typeert nog dit paard het voorgezeid gebrek aan 't « innerlijke ». Het paard van Meunier is veel keer beter. *De Vrouw met de Akkerbosch* (17) is als silhouet goed, de figuur lang, de bossen takken gesteund, ook lang — maar het is nog hierbij hetzelfde.

De eigenschappen die dit werk bezit zijn: een streven naar gemoedstoestanden (die als expressie nog niet bereikt werden) en een aangename behandeling van het materiaal, gemakkelijk en niet onvast.

PL.



UIT DEN HAAG



DE TENTOONSTELLING VAN HAVERMAN, IN DE KUNSTZAAL SCHÜLLER. Eene eigenaardige collectie Haverman's: het resultaat van een reis in het zuiden van Spanje, in Algiers en eene kleine collectie portretten en figuurstukken. Wat deze tentoonstelling wel het meest klâàr maakt,

KUNSTBERICHTEN UIT DELFT

UIT DORDRECHT

UIT DEN HAAG



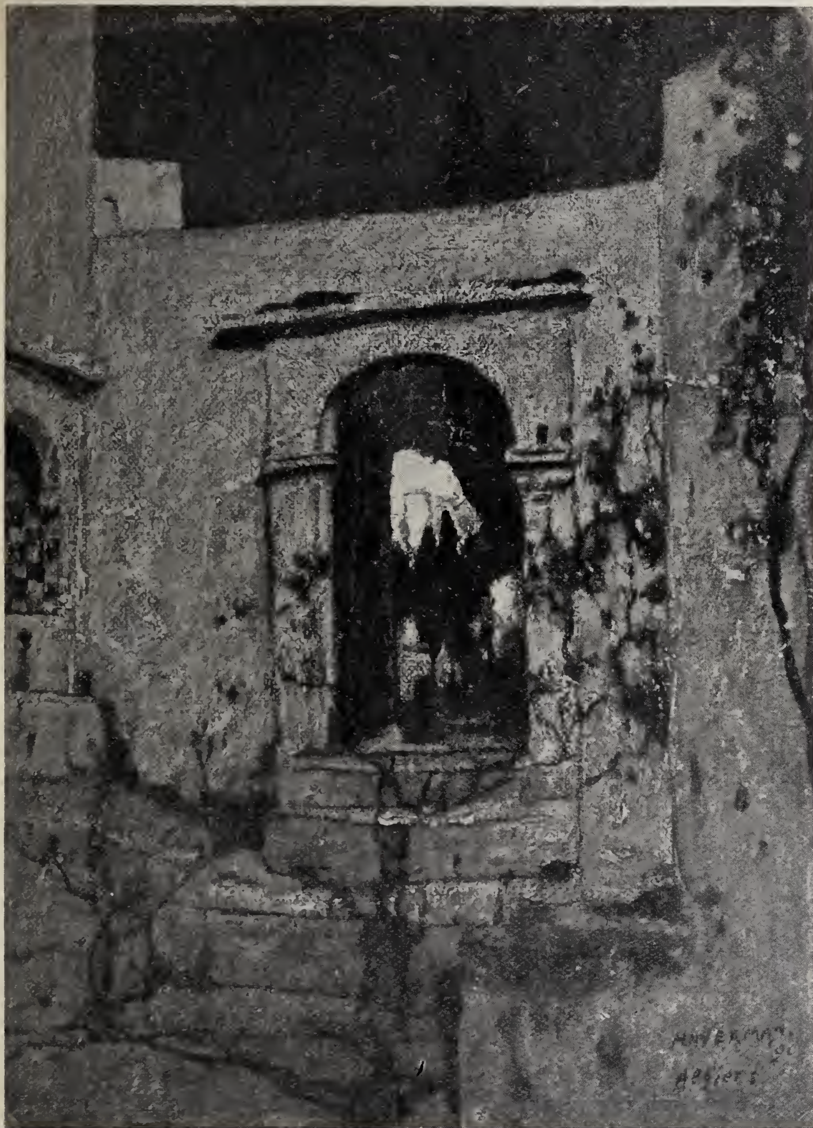
H. J. HAVERMAN : Moeder en Kind.

is de epische neiging van den schilder. Er zijn landschappen uit het Oosten met een decoratief karakter, meer werk van kleurtoon-, dan van toon-schildering. Maar ook verder geeft hij het Oosten in stijl. De *Markt van Tanger*, gehuld in een doordringend vreemden gloed, die een aanleiding zou kunnen zijn tot lyrische vertolking, lijkt niettemin meer een genre-stukje met een Oostersch onderwerp. Er is geen lyrische noch dramatische handeling, de kooplieden en hun tenten rijen zich vreemd-gedost, als in eene episodische strekking tot den einder. *Kooplieden te Tanger* is eveneens een genre-stukje, hoozeer de zon-doorlichte kleur er ook een meer lyrisch karakter aan geeft en hoewel de types er meer impressionistisch omschreven zijn. Er is een onderwerp *Nacht in Algiers*, dat lyrischer is. Maar toch, het vertelt. Van een verweerde en verbrokkelde poort, waartegen slank en geheimzinnig de schaduw sluipt van rank en hoog gestruik, dat wonderlijke runen schrijft, donker tegen den ouden, schemerblanken, maan-belichten muur, op uitgeslepen treden, waar, met eeuwen, de klank verstierf van Oostersche bedachtzame schreden of hartstocht-voller tred. Daarachter, als donkere silhouetten rijzen cypressen waarboven aan 't donkerblauwe firmament, als heilige lichten, sterren beven. Links in de nis van een venster is even een getwinkel van feller kleur, maar overigens heeft het een grijsheid die een Hollander bracht in dit Oosten. De *Markt te Biskra* met zijn mooie stadsverte, waar boven ros enkele wolkjes vlammen, met zijn tot toon versmolten verzadigdheid van couleur, geeft evenzeer een beeld van het Oostersche stadsleven.

Het is niet moeilijk te begrijpen hoe deze natuur kwam tot het schilderen van genre-stukjes als : *Moeders met een kind* — zooals er hier een is, warm en innig doorvoeld, met treffende lichtverdeeling en zuivere analyse — en portretten. Het *Buurtje te Deventer* getuigt dan ook wel met veel stelligheid dat waar anderen zich — wat later misschien — zouden geven aan de contemplatie, hij die geen landschapschilder was, zich zou wijden aan de analyses, aan karakter-ontleding in soms genre-matigen zin, zooals uit een zijner meest goedmoedsche portretten duidelijk kan worden. Toen heeft hij o. a. ook die reeks portretten geteekend waaronder het, ook hier geëxposeerde, van Mesdag behoort en dat meer plastisch is dan decoratief. Wat wel met deze karakteriseering strookt is het feit dat in die reeks door hem meer dan



H. J. HAVERMAN : Stadstuintje.



H. J. HAVERMAN: Nacht te Algiers.

KUNSTBERICHTEN UIT DEN HAAG

door eenig Hollandsch tijdgenoot gezocht werd naar 't geven van het *type*, zonder dat hij daarbij, naar ik weet, ooit in hinderlijke overdrijving verviel.

Er is hier een portret waar hij aan de dramatische de hoogste en meest omvattende geestes-attitude, die nooit door iemand zuiverder geschilderd werd dan door Rembrandt raakt: *Portret van Mevr. B.*, hoewel dit ook meer naar den epischen dan naar den lyrischen kant neigt. Hier is een karakter gegeven, een karakter zoozeer omdat het in levensstrijd gevormd schijnt. Maar uit het gelaat met die treffend omschreven oogen licht thans de resignatie. De analyse werd hier door den schilder geheven in dramatischer sfeer, waarvan het epische of historische een deel is.

Voor wie Haverman nader wil leeren kennen, levert deze tentoonstellIng belangrijk materiaal. Het is daarom dat we ons verslag daarvan min of meer schreven in den vorm van een zéer kort saamgedrongen studie.

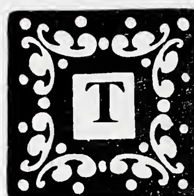
H. D. B.



H. J. HAVERMAN : Markt te Tanger.



UIT LEIDEN



TENTOONSTELLING VAN TEEKENINGEN IN « DIE LAECKENHALLE » Deze collectie bestaat uit teekeningen van Rembrandt van Ryn, Jan Van Goyen, Adriaan Brouwer, Aelbert Cuyp, Averkamp, Van de Velde (Esaïas) en P. Breughel. Er waren 35 teekeningen van Rembrandt : personen en landschappen (Nos 12, 23, 32). Ik ken geen enkele die zoo groot is met zoo weinig aanwijzingen als Rembrandt ; Hercules Seghers alleen heeft dit soms. Maar hoe is zoo'n boerderij gegroeid uit den grond, hoe groot is het begrip en de teekening mee, van het gegeven. Hij kon alles. Hij kon met een paar lijntjes en die altijd in hun ronding en buiging zoo eigen zijn de dramatische figuur van een mensch teekenen - en de eenzaamheid van groote vlakten, het zachtkens onduleeren der weien en de lijn van een enkle toren boven uit geboomte — het is van gevoel voor ons dichtbij, alleen grooter ; en van teekening solider zwaarder, zooals de tijd was. Een studie te maken van lijnen : ge zoudt merken hoe gansch anders Van Goyen is, brokkeliger, met kleiner feller gebogen lijntjes werkt ie ; het is niet uitgestorven van menschen en levend van grond en water. Zijn landschap, het is vroolijker, drukker, fraaier. Hoe zwierig houdt een molen zijn hoogte uit boven het omringende, hoe beweeglijk is het landschap. Rembrandt is verder, is grootscher, is smartelijker — had een somberder strijd en een grooter ziel — maar ook de Van Goyen's : op een klein blaadje van een schetsboekje maakt hij met enkele lijnen een landschap, water, schepen, molens, zeilende booten en struikig land : zijn in hun grootere willigheid meer dan aangename teekening (No 38) ; Jan Steen (41) was er met een paar kinderen, Van den Winkel, genoeglijke gezichten en genoeglijk geteekend ; Albert Cuyp met een gezicht op Dordt met de toren en daarom en daarachter en daarlangs de huizen — niet zoo schoon als een Van Goyen ; Averkamp, de fijne, had een winterlandschap (71) ; Esaïas Van de Velde landschappen (No 82), Doomer een boerderij met een bleek, Brouwer met vele even aangeduide boerengezelschappen, en hoe anders van lijn in de teekening weer een paar studies van Breughel : ze lijken neergezet met korte vlugge stukjes achter elkaar, die zoo de lijn vormen. Het is eveneens een magister. In z'n spaarzaamheid kan-je 't merken. Een vrouwtje van Bega (63) is een sierlijke teekening — maar zoo groot is de geest niet die er uit blijkt. P. Breughel. Het is groot. In hun ruigheid en onbeschaafdheid staan de brokkige figuren op het blad, met breede bekkens, en grove beenen in grove broeken, maar toch hooger levend door den Breughel, die ze zag en ze teekende, dan de elegante vrouw van Bega.

PLT.





H. J. HAVERMAN: Moeder en Kind, (teekening).

KUNST-
BERICHTEN
UIT ROTTERDAM



UIT ROTTERDAM



EUZE TENTOONSTELLING IN DE ROTTERDAMSCHE KUNSTKRING Het is natuurlijk geen keuze tentoonstelling, er is niet een keuze van de beste meesters. Ik meende eerst dat dit aan omstandigheden lag, *maar men meldde mij anders*. Er hadden meer Van Gogh's kunnen zijn, er hadden Verster's kunnen wezen. Maar zelfs de Rotterdamsche Kunstkring die tegenwoordig aangenaam actief is, heeft nog remmende en beangstigde gemoederen die een niet juisten invloed uitoefenen.

Want wat kan beter een tentoonstelling sieren dan de levende Van Gogh's? Ze worden toch in het buitenland gewaardeerd; in Parijs worden ze duur — maar moet dit eerst nog geprononceerd zijn, eer dat ze hier het groote ervan gaan beseffen; moeten de getallen in guldens de kunstwaarde aan geldgevoelige harten eerst duidelijker maken? Moet het weer een keer te meer gaan zooals het alijd tot nu in Holland ging?

Eerst het buitenland, dan op een piteuse manier het binnenland; dan bewonderd en bewonderend Holland, dat wel de schilders voortbrengt in schoonen getale, maar de keurende geesten die wat vooruitzien in zoo geringe mate?

En gaarne voeg ik hierbij een woord van dank aan wie in het Rotterdamsch (Boymans) Museum voorgingen, en het eerst kochten een Van Gogh — en naar ik meen zoo de eersten waren die zijn kunst brachten in de openbare verzamelingen in Holland.

Zelden is Holland zoo kolossaal gezien, zoo vol van de doove en in hun stilte zoo rijpe kleuren als Jacob Maris het kende. En niet het zwaarst is dit hier in de *Molen* en niet het edelst in het wonder genuanceerde *Kinderen*, noch in de *Schelpenvisscher*, noch in het *Brugje*, noch in het schilderij *Bij den Molen*, maar het leit er te flonkeren en het doopt er zijn levenden gloed vol silentieusen rijkdom in den *Polder*. Een sloot recht van u af, een lucht wit en

blauw, een groen ter weerzij — maar dat groen is de rijkdom, is de volle liggende kracht van een kleur. Hij heeft meer het zoo neergevleid, z'n *Hengelaar* is eveneens er vol van, maar zoo welig dat ge de weligheid tusschen uw vingers voelt is het alleen in den *Polder*, — De *Molen* — een geliefd onderwerp! Kleuriger dan de Ruysdael in Amsterdam — maar toch niet — zoo grootsch. De Ruysdaelsche molen overheerscht het land. Hij heeft minder tooi dan deze van kleuren. — Maar zijn voornaamheid minder gesierd is grooter. Hij is werkelijk de eenzame molen, staande boven de vlakte, zich zelve duidend boven het water.

En zaagt ge wel hoe fijn toch deze Maris kon zijn. Zie *Kinderen*. Een zit in de kinderstoel, een klein kind staat er vóór. En zaagt ge het jurkje van wat in in de stoel zat opgeschorst naar boven. Merktet ge de uiterst fijne hand die dit schilderde — en merkt ge tevens dat hem niet lette den psychischen inhoud dezer geportretteerden maar wel de wonderen van kleur die ze formeerden.

Welk het onderscheid is tusschen hem en Matthys?

Matthys is boven alles het psychisch effect. Het is in zijn *Verloren Zoon*, maar nog niet sober, het is *in het Schwarzwald*, maar hoe liefelijk, het is in het *Landschap*, hoe schreiend.

In het Schwarzwald (uit den tijd van zijn reize daarheen of een herinnering — maar eerder van zijn reize daarheen) een jongen en een meisje, en de teederheid die tusschen deze is. Waar duidde hij dit alles in. Het is als een ding nat van het water waarin het lag, doordrongen ervan. Het is niet sentimenteel, hoewel de neiging soms wat Duitsch-romantisch wierd. Het is niet om het materiëel geschilderd, geenszins. En toch wierd alles ook hiervan bereikt.

Het landschap is nog soberder. Een hoogte, wat boomen en een vrouw die neerzit.

Het is zichzelve die hij schilderde, geen schildert ooit zoo zeer zichzelve en vervormde alles wat hij zag tot het voldeed aan zijne stemming.

Van Mauve was hier minder belangrijk werk, van Poggenbeek niet wat hij later zou zijn; een George Michel was niet van de meest vaste geschilderden noch een Neuhuys typeerendst en kleurvolst.

Een fijne grijze Tholen — maar niet met die volle heerlijkheid van schilderen die het werk bezat dat hij op de Kunstkring eens liet zien in den Haag (een schuur van binnen) Jan Toorop met *Na de Werkstaking*, Mesdag met een heldere aquarel Riviergezicht, Willem Maris, Willy Sluyter met een portret doorwerkt hoewel daarom nog niet diep van inzicht, De Zwart met het rauwe werk dat hem nu eigen is, Voerman met een niet van zijn doorschijnendste en luchtigste, etc.

Er waren hier drie Jan Veth's maar het is mijn doel om eens een gansche studie van dezen te maken, en hem daarom niet hier zoo vlug te behandelen.

Monticelli, met twee schilderijen: Badende vrouwen en Landschap met figuren. Het is kleurentoover. Het is eerst weinig gedefinieerd. Toch is feitelijk alles er op neergezet. De badende vrouwen dochten mij het persoonlijkst, meer dan het Landschap met figuren dat wat dor aandeed tegenover het gewone van zijn werk, en wat van den open gloed miste.

Er waren hier drie Breitner's waaraan de geweldige kracht hing van dit volle temperament; een klare Gabriël en een oudere wat stijfjes; een beter van Haverman, maar ik wou u wijzen op Weissenbruch.

Aan het strand: een schuit liggende eenzaam aan het strand, een van die meest sobere gegevens waaraan deze volheid gaf, was daarom nog niet van de schoonste die hij in deze soort maakte — maar liever besprak ik nog met u *het Souvenir d'Harlem*.

Een gracht onder een lucht met enkele wolken, een poort er aan gebouwd, een draaibrug wit (een balansbrug) wat meer naar achter. Maar wat was er dan aan dat dit zoo uitnemend maakte?

Het was geschilderd effen uit, maar gelukkig ruim. Er was iets bizonders bereikt in de saamstelling die een klinkend schoon geheel was — een volledigheid en een juistheid maar dit was niet alles: het was een klare

volkomenheid die het maakte tot een « klassiek » werk, nu reeds, voor alle tijden, en altijd levend — een schilderij waaraan haast niet meer de tijd te zien is, maar alleen het onsterfelijke.

Het mondje-vol van Israëls was zachtzinnig, zooals hij soms kan zijn, de Twentsche Madonna, niet zoo ontroerend als ge meenen zoudt, maar *de Schipper* — het was de ontroerde zee van hem, de *menschelijke zee.* Jacob Maris geeft de zee en haar zilte; het is er vocht boven van het opgestoven en verdampte water — maar Israëls' zee, zij is vol beteekenis.

Ze is als een mensch en is somber.

Ze scheidt zich niet af van de figuren noch van de schepen die in haar varen, zij is een geheel met zich; de schipper op het paard rijdend, hij is van haar zooals zij van hem is, ze is romantisch en duister zooals de scheepsvoorsteven ook is. De dingen van Israëls leven het leven der menschen, of nog juister leven in de ontroering van den schilder.

Dat is wat het werk altijd heft, hoe ook wel misteekend van tijd tot tijd enz.

Een Charles Daubigny, een Ph. Rousseau vertegenwoordigden met een Bonvin wat van Frankrijk.

PLASSCHAERT.



TENTOONSTELLING WEYNS (BIJ OLDENZEEL) Dit is een tentoonstelling van een goedaardig soort. Het zijn meer studies dan schilderijen, en ze worden door de stadsgenooten gekocht in een opgeruimd of vriendelijk oogenblik. Ze zijn niet slecht, ze zijn niet goed. Ze doen geen kwaad, ze brengen geen schoonheid. Ze hebben iets meer van schilderwerk dan de meeste onzer zouden kunnen zich eigen maken — en ze zijn impressionistisch. Ze stellen voor de gewone gegevens — ik bedoel ze stellen voor de gewone inzichten van iemand die wat voor kleur voelt en die weet wat meer dan een gewoon burgersmensch. Ik zei : de gewone inzichten, niet de gewone gegevens. Een glas op een tafel, het is een gewoon gegeven. Maar laat een het zien die is een schilder, en het stijgt als een wonder. Hij laat het kraal-helder staan op het zware kleed, of op de gladde houten plank der tafel — hij vindt de schoonheid er in, die zoo ge wèl ziet overal zit. De kwestie van de gewone gegevens is niets. Het is de kwestie van den gewonen schilder. Je behoeft niet in wanhoop uit je land te gaan en naar bergen te kijken om te denken dat dit het Nieuwe weer is. Er is overal een gevoel van concurrentie. Ook onder de schilders. Ze zitten ergens in een streek. En je hoort ze beweren, angstig, dat je niemand daar moet sturen. Je krijgt binnen kort schilder-actes zooals je jachtactes hebt. Die gelden voor een bepaalde streek, voor duinen of bosschen, of wei en geestegrond. Alsof toch eigentlijk de god die in een is niet overal de schoonheid ziet die overeen komt met zijn aard.

Het zijn goedmoedige schetsen. Er is bij de gewone, oude kop, de gewone tuin, de gewone stillevens : *uien met peën* (waarvan de wortelen slecht zijn) er is bij al het gewone gedoe : een vrouw in een interieur die niet het slechtst was; *een straatje* (in Schiedam meen ik) was het beste. Een doodloopend ding, witte muren. Opgehangen goed zwaar en toch helder onder een blauwe lucht die vol was van kleur een silhouet van donker groene boomen. Ja, dit was werkelijk het beste.

PLT.



VINCENT VAN GOGH (OLDENZEEL) Er zijn hier een aantal schilderijen, een aantal aquerellen en teekeningen. Uit de eerste tijden; uit Nunen, uit z'n Haagschen tijd. Zoo ik met één woord de gansche verzameling moest kenschetsen ware het woord reusachtig het juiste. Het is zelfs kolossaler, in zijn onbeholpenheid reusachtiger aan-doend dan wat het later zou aan grootschheid bezitten. Als kleur zoudt ge het juist de tegenovergestelde kant bevinden. Het is duister en zwaar en traag-van-leven. De voorstellingen : menschen werkend op het land of wevers wevend, of een kop in velerlei houding, een enkele boom. En van toon

reeds *zoo echt* als slechts uiterst weinigen het ooit in veel tijden bereikt hebben — dit is de bekoring die u niet meer laat zoo ge haar eenmaal erkennen mocht, en die u, niet onrechtvaardiger wijze, veel wuft werk nonchalant doet voorbijgaan. Uit het stilleven van Millet is u bekend hoe ge in het kleine wijd en ontzaggelijk kunt zijn, maar zoo ge dit niet weet zal ik u niet wijzen op het stilleven : *bruin aarden potje en klompen* etc , waarvan het potje gaaf geschilderd is noch op het andre waar het bruine kruikje u anderen uit zeventiende eeuw doet herdenken — maar ge kunt niet dan de wijde macht ondervinden van dit door en door levend schilderij dat voorstelt twee grauwe kruiken uit Keulen met de blauwe figuren er op en waarvoor twee pronkpeeren liggen. De atmosfeer leeft om het gansche; van den eenen hoek van het schilderij tot den anderen speurt ge geen oogenblik hokking in het vlietend gevoel. Het is rustiger dan al het latere werk. Het is nooit vroolijk geweest (behalve het eene tuitende zeetje dat ik ken) maar het heeft niet de wonderbare angst die later voor het niet weer te geven zou heerschen in het werk, de wanhopige poging om 't licht. Er is nog een stilleven : *Nesten*, in 't eene lichtten de witte schalen van de eieren, uit het andere blinkt op een blauwe schijn en het schilderij is uit het duister naar uw oogen opgebouwd. Het is donker en edel.

Het aantal portretten is niet klein in deze verzameling. Het is dikwijls een zelfde vrouw, schonkig, met grof gebeente achter de huid, en met de neus met aan de top plotseling een stuk hoekig er op. Het is gansch anders geschilderd natuurlijk, maar het heeft een zelfde gemoedstemming als sommige van de rauwe midden-eeuwsche koppen. Het is werkelijk een verwantschap die verder gaat dan ge zoudt denken, een reëel verband, niet een imitatie, niet een adaptatie.

Van de wevers zittend in de weefstoel zou ik er twee als de voortreffelijkste willen bespreken. Het eerste is : in een groote kamer zit een wever, in de openruimte van zoo 'n kamer. De muren zijn gewit, en steenen, baksteenen, vormen den vloer. Er is ruimte in, en die is fijn van leven. Een koele openlucht staat in de kamer, en het vertrek met de luchtruimte is typisch het hoofd-deel ; niet zoo zeer de weefstoel noch de arbeid. Niets dan de weefstoel is echter een ander schilderij waar de gewitte muur wat gulden is. Ge merkt daar gansch het houten pezige stel van den stoel. Ge ziet het niet, ge merkt het u. Het is niet even een schilderachtige behandeling zoo 'n aangenaam vinden van de lijn van een balk of een bepaald licht vallend over een hoekige kant — maar het is inderdaad de kunstvolle kooi waarin een menschenleven gesloten wordt. Het is het kunstig mechanisme maar niet zonder of buiten het verband van den mensch gedacht. De tapijten worden niet geweven daar op kunstige wijze alleen, om het glijen telkens bij het weven was het Vincent niet alleen te doen, maar achter al het behagen in deze straflijvige vormen bleef hem duidelijk dat het meer dan het vernuftig handelen was en dat er een leven gemoeid was en zat in deze houten stellage.

En het landschap ?

Het werd in later tijd het licht-doorstormde landschap. Het wierd de botsingen en de fenomenen, de snelle schieting of de zengende gloed – hier is 't anders. Een watermolen en een landschap waarop menschen werken. Wat bij het tweede het in u dringende, het u tot schoone erkenning brengende is — is nog niet zoo zeer de menschen en niet het spokig gedoe van deze poppen hun vreemd werk doende op de aarde, maar het is de Horizont.

Dit is niet zoo maar het eind van 't Landschap die er nu eenmaal is, en verder eigentlijk niets beduidt — het is als een rand waarachter de diepste dingen gebeuren : Vruchtbaarheid, kiemen en van waar het licht komt.

De horizont is hier geen einde maar een begin van andere dingen – de vlakte en het werken der menschen schijnt daartegen irreëel.

Een ander landschap is de *Watermolen*. De bouw van dit schilderij is niet vreemd, de verdeeling van vlakten zoudt ge desnoods nog bij anderen kunnen vinden – maar wie mocht u het

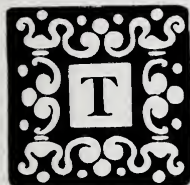
grootsche zoo duidelijk maken in een eenvoud zoodanig dat een schilderij van Jacob Maris daardoor beweeglijk er bij schijnt, en gesierd. Het linker gedeelte bevat een watermolen, een huis met lang dak en rechts is een grijze lucht.

Het is een grootsch en schoon werk naar gemoedsaard en opbouw.

PL.



UIT UTRECHT



TENTOONSTELLING VAN 150 ORIGINEELE TEEKENINGEN EN SCHILDERIJEN VAN VOORNAME MODERNE MEESTERS VERVAARDIGD VOOR DE NIEUWE BIJBELUITGAVEN IN DE VER. « VOOR DE KUNST » De handelsonderneming van een Naaml. Vennootschap te Amsterdam heeft een uitgave in 't leven geroepen die met een werk van kunst niets gemeen heeft. Want al heeft Walter Crane het typografische deel er van goed verzorgd, al teekende deze dekoratieve kunstenaar al een aantal mooie vignetten boven de verschillende hoofdstukken, het gewaad waarin het Boek der Boeken nu gestoken is, schijnt een zwaar vergrijp tegen alle ernstige kunstbegrippen, en des te meer bedroevend dat een leerling van William Morris in zulk een prutswerk de hand heeft gehad. Deze uitgave is wel het wonderlijkste bijeenraapsel van min of meer verdienstelijk bestelwerk, dat men zich denken kan.

Het Bestuur der Ver. *Voor de Kunst* heeft getracht « to make the most of it » door de expositie op zoodanige wijze te schikken, dat de bezoeker kon vergeten dat deze teekeningen voor een bepaald doel en voor een zekere tekst gemaakt waren. Het beste werk werd en évidence gehangen het slechtste in de gangen en bijvertrekjes, die daardoor overvuld waren. Zoo werd er een zwart-en-wit tentoonstelling gevormd, die gedomineerd werd door het meesterlijke werk van Segantini wiens teekening van Mirjam en meer nog die waarop Rachab de verspieders verbergt een bezoek aan deze tentoonstelling loont. Wel oud-Testamentisch en groot is deze compositie — die als een zuil hier oprijst tusschen het onbeduidende theatrale werk van Gerome en Rochegrosse, de kleingeestige miniaturen van Tissot en de Brozik, de grove teekeningen van von Uhde en Edelfelt en de zoetelijke composities van Michetti en Morelli. Ook de teekening die Burne-Jones van de graflegging maakte, treft ons door een streven naar innigheid van expressie, door distinctie van lijn tusschen de vulgaire prenten, die Benjamin Constant en consorten ter opluistering (sic!) van het Nieuwe Testament leverden. Maar in dit leveren op bestelling schuilt het geheele kwaad van deze commercieele onderneming. Wij kunnen vrij gaan langs de muren van deze tentoonstelling, maar zonder iets te hooren van het dreunende bazuingeschal dat ons tegenklinkt uit de oud-Testamentische poëzie, zonder na te voelen de gloedrijke verbeeldingen der dichters van Israël, want op luttel uitzonderingen na is het al laf en zielloos wat ons hier geboden wordt.

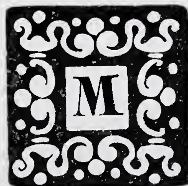
Om 't even of de bestelling gedaan werd in Frankrijk of Rusland, in Spanje of Duitschland, in Engeland of Hongarije, wij vinden een amalgama van internationale karakterloosheid ; de heilige passie, die de lippen van Israëls profeten aanraakte als met een gloeiende kool is hier ver te zoeken.

En terwijl wij vast beloven deze Bijbeluitgave nooit meer open te slaan, kunnen wij niet nalaten te hopen, dat wij eens nog in 't bezit zullen komen van een tekst van den Bijbel verlucht door Rembrandt's visioenen uit Oud- en Nieuw-Testament!

B. O.



KUNSTVEILINGEN



MET October is weer het nieuwe veilingseizoen aangebroken nadat het vorige besloten was met de Oude-Schilderijen-veiling der collecties Della Faille van Antwerpen, Berch van Heemstede, e. a. door de firma Frederik Muller & Co op 7 Juli l. l. gehouden.

KUNST-BERICHTEN UIT ROTTERDAM

UIT UTRECHT

KUNST-VEILINGEN

KUNST-BERICHTEN

KUNST-VEILINGEN

Zonder een overzicht van deze veilingen te willen geven, kan ik niet nalaten 't een en ander mede te deelen omtrent het belangrijkste schilderij der geheele auctie, dat thans in het Louvre de aandacht trekt. Het is het werk van een meester van omstreeks 1480 en stelt voor Sint Helena het ware kruis op miraculeuze wijze terugvindend. Voor het portiek eener Gothische kerk staat een draagbaar waarop een halfnaakt meisje ligt, dat door aanraking van een der drie opgegraven kruisen in het leven wordt teruggeroepen. Dit figuurtje, zoo interessant omdat naakt bij de primitieven iets zeldzaams is, bezit een buitengewone aantrekkelijkheid door de naïviteit en waarheid waarmee het is geschilderd; ook de expressie van die vreemde, nog slechts half ontwaakte oogen is uiterst waar en fijn gevoeld. Naast de berrie ligt St. Helena met twee vrouwen geknield, de handen gevouwen; de keizerin is gekleed in een prachtig scharlakenrooden mantel, bijzonder mooi van uitvoering. Achter haar staan Sint Quiriacus en twee andere mannen. Het kruis wordt gehanteerd door drie dienaren, waarvan een, en face gezien, een opvallend Mongoolsch type vertoont. Een hoogwaardigheidsbekleeder, gedost in een fraai costuum met brocaat versierd, staat op den voorgrond links. Op den achtergrond is men bezig met het opdelven van de drie kruisen.

Het schilderij verraadt een zeer oorspronkelijk talent, doch wie de maker is bleef tot nog toe onuitgemaakt. Naar ik meen waren de heeren Georges Hulin en Dr. Friedländer de eerste, die, onafhankelijk van elkaar, het stuk aan Simon Marmion toeschreven; deze attributie is echter weer door andere critici tegengesproken. In Frankrijk, waar men zich in den laatsten tijd op een dwaze manier beijvert om werken van Vlaamsche primitieven dikwijls ongemotiveerd te verklaren tot Fransch werk, bleef het voorloopig gekenmerkt als een stuk uit de school van Valenciennes. In den catalogus der veiling stond het schilderij, meer uit overlevering, op naam van Dierik Bouts, in wiens school of naaste omgeving het niettemin wel ontstaan zou kunnen zijn. Vandaar waarschijnlijk dat men ook aan Alb. Van Ouwater heeft gedacht. Interessant is wat James Weale onlangs meedeelde, n. l. dat het in het begin der 19e eeuw doorging voor werk van Jodocus van Wassenhove van Gent, die o.a. het *Laatste Avondmaal* in de St. Agathakerk te Urbino schilderde. Ch. Onghena graveerde het schilderij toen het in de collectie d'Huyvetter was. In de veiling van deze verzameling kocht de heer Haest van Antwerpen het voor 460 frs. (wel een verschil met den prijs van 25.800 francs dien het schilderij in de veiling Della Faille opbracht!) Volgend jaar, als de vleugels van Marmion's polyptiek van St. Bertin, thans te Neuwied, in Düsseldorf publiek tentoongesteld zullen worden, zal men allicht door vergelijking het vraagstuk op meer afdoende wijze kunnen oplossen.

Het nieuwe seizoen opende op 13 October met een veiling van moderne schilderijen onder directie der heeren C. F. Roos & Co in « De Brakke Grond » te Amsterdam. Op deze veiling waren geen stukken van overwegend belang en er werden dientengevolge ook geen hooge prijzen besteed. Onder leiding van den expert J. Schulman had daarna van 20-22 October, terzelfder plaatse, een antiquiteiten-veiling plaats, waarin de collecties Westra van Hoorn en Tripels van Maastricht begrepen waren. Er was o. a. eenig fraai Chineesch porcelein; de schilderijen waren van geen bijzondere waarde. Ik vermeld de volgende prijzen: no 24, twee blauw-Chineesche rolwagens, fl. 410; no 25, twee langwerpig-eivormige, blauw-Chineesche vaasjes, fl 470; no 44, stel van drie blauw-Chineesche *Strikflesschen*, fl 550; no 51, een paar groote, blauw-Chineesche bekers, fl. 710; no 178, een curieus, Chineesch-eierschaal-bordje met een voorstelling van den Zaanschen stier, die, verschrikt door een vlieger, een zwangere vrouw met de horens in de lucht wierp, waar ze beviel van een kind, dat nog een jaar in leven bleef (1647), fl. 100; no 179, een Chineesch eierschaal bordje, versierd met de zeven legendarische paarden van den keizer Muh, fl. 140; no 282, een groot blauw Delftsch stel, aan den bovenrand echter afgeslepen, fl. 370; no 418, een fraaie, 17e eeuwsche kast van palissander met ebbenhout, fl. 660;

ONBEKENDE MEESTER OMSTREEKS 1480 :
St. Helena het ware Kruis terugvindende.
(Louvre, Parijs).

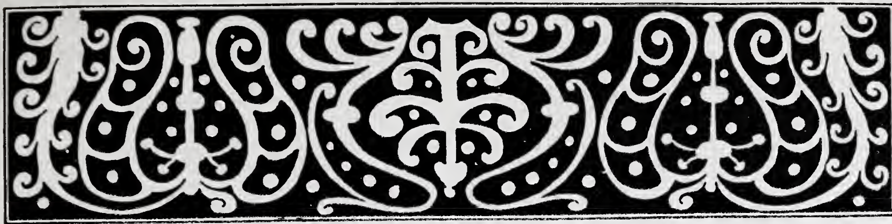


nº 455, stel van zes Chippendale-stoelen met stijlvol bewerkten rug, doch met rechte pooten, fl. 500; nº 480, een Louis XIV Boule-klok, fl. 650; nº 487, een staanklok met speelwerk, fl. 700; nº 959, een suite van vier aardige terracotta beelden van twee jongens en twee meisjes, door een weinig voorkomend, Brusselsch artiest, Roucourt genaamd, gemerkt en gedateerd 1776, doch met fl. 730 te goedkoop betaald; nº 983, *A tea-garden*, in kleuren naar G. Morland, fl. 560.

Van 3 tot 5 November had daarop een tweede antiquiteiten-veiling plaats onder directie Roos & Cº. Van belang waren daarin slechts nº 94, een rivière met brillanten en robijnen (fl. 2600), nº 186, een blauw Chineesch kaststel (fl. 885), en nº 716, een bijzonder aardig, zijden boekbandje, wel wat te goedkoop met fl. 115 betaald.

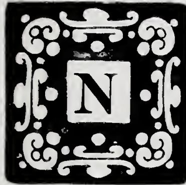
F. VAN HAAMSTEE.





BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

DIE BRÜGGER LEIHAUSSTELLUNG VON 1902 VON MAX J. FRIEDLÄNDER ⁜ BERLIN, DRUCK & VERLAG VON GEORG REIMER 1903 (1) ⁜ Mk. 1.60



NA de kronkels van rhetoriek, die zoo overvloedig om de Brugsche tentoonstelling oprezen, is deze zaakrijke, saamgedrongen studie een ware verkwikking. Ten minste voor degenen die in deze tentoonstelling een aanleiding tot meer ingaande studie van onze vroege schilderkunst hebben gevonden en er zoowel op belust zijn om hun eigen meeningen aan die van een der eerste vakkundigen te toetsen, als om hun kennis met zékere en positieve gegevens te verrijken. In zijn zuiver wetenschappelijken, katalogiseerenden vorm is dit zeker niet een opstel waar de oppervlakkige tentoonstelling-bezoeker wat aan heeft — maar wie het leest op zijn studeerkamer, vergelijkend met de ernstige catalogi of studies welke reeds over de tentoonstelling verschenen — als die van Weale, Hulin, Hymans — en daarbij foto's en eigen aanteekeningen onder 't oog heeft — vindt er voor zijn inspanning rijke belooning.

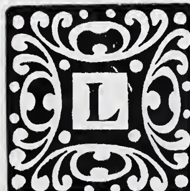
De 400 schilderijen van de Brugsche tentoonstelling worden in Friedländer's werkje volgens de meesters en chronologisch gegroepeerd — de niet-Vlaamsche meesters echter achterin te zamen gebracht. Aan *ieder* stuk wordt, al zij het dan soms ook maar met een enkel woord, methodisch een plaats toegewezen tusschen de werken van een meester, van een school. Zoo draagt de schrijver er veel toe bij, om den chaos der verkeerd of als « onbekend » bestempelde werken, tot orde te brengen, en mogen vele zijner groepeeringen, op vaste grondslagen berustend, als beslist voor de wetenschap gewonnen, beschouwd worden.

Daar nu echter al die stof op een goede vijftig bladzijden verwerkt werd, glijdt hij hier en daar wel wat vluchtig over zekere punten heen. Het is dan of hij zeggen wil : « later vertel ik daar nog wel eens méér over; nu geen tijd. » In die verwachting nemen wij daar dan ook gaarne genoegen mee

Wij willen het niet beproeven den schrijver in al zijn beschouwingen te volgen — want dan zou deze bespreking minstens even lang gaan worden als zijn eigen opstel. Genoeg zoo we op zijn zeer verdienstelijk werk de aandacht vestigden en een onzer lezers hierin misschien aanleiding vindt, om zich aan die rijke bron van kennis te verkwikken.

(1) Overgedrukt uit het *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 1903, blz. 66 en 147 vgg.

MEISTERWERKE DER NIEDERLÄNDISCHEN MALEREI DES XV. & XVI. JAHRHUNDERTS AUF DER AUSSTELLUNG ZU BRÜGGE 1902 ⁜ HERAUSGEGEBEN VON MAX. J. FRIEDLÄNDER ⁜ MÜNCHEN, VERLAGSANSTALT F. BRUCKMANN A.-G. 1903 ⁜ Mk. 100



LANGEN tijd hadden wij reden om te gelooven, dat de Brugsche tentoonstelling haar apotheose door een monumentale uitgave — als die welke de kroon zetten op de Rembrandt- en Van Dijcktentoonstellingen — zou moe-

ten missen. Er heerschte in het inrichtingskomiteit zekere bekrompen, kleinsteesche geest, waarop alle pogingen op dat gebied schipbreuk leden. Was die angstvalligheid, die pruderie inderdaad oprecht — of verschuilden er zich persoonlijke ijdelheidjes en interestjes achter? *Chi lo dirò?* Zooveel is zeker, dat het werk dat thans vóór ons ligt, niet zonder barensweeën ter wereld is gebracht, nadat reeds andere kinderen met zorg doodgebakerd waren.

Het licht schijnt dan toch ten slotte de duisternis te hebben overwonnen — het vroolijke zonnelicht waarin, op de koer van het tentoonstellingsgebouw, de foto's genomen werden, die in dit boek zijn nagedrukt. We krijgen er negentig te zien, groot, royaal, in keurig verzorgde uitvoering, die niet alleen een lust zijn voor het oog, maar ook uitstekend voor studie-doeleinden geschikt. De keus der platen werd gedaan door M. J. Friedländer, die tevens de 35 blz. tekst leverde, die de reproducties voorafgaat. Deze tekst onderscheidt zich van het hooger besproken *Repertorium*-artikel, doordien hier alleen de afgebeelde werken behandeld worden. De schrijver vindt hier dus gelegenheid om op deze stukken uitvoeriger in te gaan, en er tevens een biografie en korte kenschetsing van iederen meester aan toe te voegen. Ook hier weer een massa nieuwe opmerkingen, nieuwe groepeeringen, die we als welkome aanvulling van zijn eerste studie kunnen beschouwen. Het gunstige oordeel dat we daarover uitspraken is hier ook van volle kracht — terwijl de uitgevers er hebben voor gezorgd dat het werk in een welverzorgd en passend kleed de wereld intrad.

Een algemeene principieele opmerking meenen we hier echter te mogen maken. Zou een eenigszins meer populairen vorm voor een uitgave als deze niet meer passend geweest zijn? Ik bedoel dit: de schrijver blijft in dit boek op zuiver wetenschappelijk terrein. Hij schrijft voor vakgenooten, — en ook de keus der afbeeldingen bevestigt die opvatting, doordien niet steeds de *mooiste* maar veelal de zeldzaamste en nog niet elders geziene stukken worden uitgekozen. — Was dit nu wel degelijk een eisch? Immers, voor zuiver kunsthistorische studie kan het *Repertorium*-opstel dienen — waarbij de 200 losse door Bruckmann uitgegeven foto's voor vakmannen tot illustratie kunnen gebruikt worden. Naast dit opstel en naast die foto's was er hier o. i. behoefte aan een meer vulgariseerend album, dat in ruimeren kring een aanleiding tot verstaan en genieten van de te Brugge vereenigde schatten zou kunnen dienen.

Maar deze algemeene bedenking doet in geenen deele afbreuk aan de hooge verdiensten van dit boek, waarvoor we dan ook schrijver en uitgevers van harte geluk wenschen.



BRUCKMANN'S PIGMENTDRUKKEN NAAR TE BRUGGE TENTOONGESTELDE WERKEN



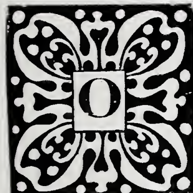
ZOOALS hierboven met een enkel woord reeds vermeld, heeft de firma Bruckmann, A.-G., uit München, een verzameling van bijna 200 Pigmentfotografieën, naar te Brugge tentoongestelde werken uitgegeven. Op het formaat van 29 × 22 uitgevoerd, zijn deze foto's groot genoeg om de meeste détails tot hun volle waarde te doen komen, en niet te groot of onhandelbaar om tot studie-doeleinden te dienen. Er werd in de keus der onderwerpen vooral naar gestreefd, weinig bekende stukken uit particuliere verzamelingen af te beelden, die hier veelal voor de eerste maal worden uitgegeven. Maar ook de meer bekende werken van doorslaande waarde werden hier opgenomen — wat velen genoegen zal doen daar er tot nu toe slechts weinig bruikbare fotografieën van bestonden.

Wat scherpte, helderheid en juistheid van toon-verhouding betreft, zijn deze opnamen zoo goed als onberispelijk. Het eenige wat ons minder bevalt is de ietwat te luid sprekende, bruine tint waarin ze getrokken zijn. Zoo het al niet mogelijk is voor ieder stuk de meest passende, in het origineel overheerschende toon te gebruiken, dan ware het toch o. i zeer gewenscht overal een meer neutrale, stillere kleur te kiezen.

Aan dit bezwaar kan zeer gemakkelijk verholpen worden, aangezien dit een kwestie van afdrukken is — en waar men zulke uitstekende clichés tot zijn dienst heeft, is dit dan ook een kleinigheid.

Wie zich het prachtwerk van Friedländer niet kan aanschaffen, zal zich dus zonder veel kosten uit deze foto's een eigen herinnerings-album van de Brugsche tentoonstelling kunnen samenstellen. Elke afdruk kost slechts 1 Mark — en de catalogus is kosteloos bij den uitgever verkrijgbaar. P. B. Jr.

D. JOSEPH ✲ GESCHICHTE DER BAUKUNST VOM ALTERTUM BIS ZUR NEUZEIT ✲ EIN HANDBUCH ✲ TWEE DEELEN MET 773 ILLUSTRATIES ✲ BERLIJN, BRUNO HESSLING.



VER het al of niet noodige en wenschenswaardige van een nieuwe *Geschiedenis der Architectuur*, behoeven wij geen woorden te verliezen. Er bestond een totaal gebrek aan een kort leerboek dat de Bouwkunst van alle tijden, in verband met de gebeurtenissen der laatste tien jaren, op volkomen betrouwbare wijze weergaf en daarom werd deze poging van Joseph reeds van te voren, met groote sympathie begroet. De twee imposante tot heden verschenen deelen (een derde, zal de geschiedenis der negentiende eeuw behandelen), zijn reeds voldoende, om aan te toonen dat deze poging volkomen gelukt is.

Er is zeker groote zelfverloochening toe noodig geweest om zonder een woord van contro-versie, en, wat nog meer zegt, bijna zonder een woord van geestdrift, eenvoudig, bedaard en koud, den uitslag der onderzoekingen van anderen op zulk een veel bestreden gebied, op te teekenen. Joseph heeft echter deze zelfverloochening bezeten, en bij zijn grondige kennis der architectuur van alle tijden, is hij er in geslaagd om een werkelijk bruikbaar « Kort Begrip » te leveren, dat als leiddraad bij lezingen gewichtige diensten bewijzen kan. Niettegenstaande den schijnbaren omvang van het boek is het echter niet veel meer dan een geraamte : de tekst beslaat hoogstens een derde van het geheele werk en bij ieder onderdeel is een leeraar zeker absoluut noodzakelijk, die de schaarsche en korte aanwijzingen duidelijk maken kan; voor zelfonderricht is het boek niet aan te bevelen, maar daarvoor is het ook niet bedoeld. — Wat de tekst wellicht aan levendigheid mist wordt door de waarlijk kwistige illustraties vergoed; de afbeeldingen zijn met groote zorg gekozen en geven ons een beeld zonder leemten van de geschiedenis der bouwkunst. Het geheele boek is buitendien zeer verzorgd. Op kunst- en ambachtsscholen zal het goede diensten kunnen bewijzen.

W.

MEESTERWERKEN DER SCHILDERKUNST, ✲ MET INLEIDING EN BESCHRIJVENDEN TEKST DOOR SIR MARTIN CONWAY ✲ VOOR NEDERLAND BEWERKT DOOR Dr C. HOFSTEDE DE GROOT ✲ AMSTERDAM, UITGEVERS-MAATSCHAPPIJ « ELSEVIER »



E eerste aflevering van dit prachtwerk is verschenen. Het bevat drie stukken : een van Jan Steen, een van Joshua Reynolds en een van Antoon van Dyck. *Et pour coup d'essai ils veulent des coups de maitre!* Het ware inderdaad moeilijk geweest een gelukkiger keuze te doen voor de aflevering, waarmede het kunstminnend publiek gehandgift wordt.

Van Jan Steen krijgen wij het zelfportret van den schilder, dat zich bevond in de laatste portretten-tentoonstelling in den Haag. (1) Wij, zoowel als al wie daar het pareltje uit de verzameling van den Earl of Northbrook te Londen zagen, zullen het nimmer vergeten en gelukkig zijn het in deze heerlijke fotogravuur te kunnen weerzien zoo dikwijls het ons zal lusten. Het is toch een wonder, zooals de schilder er geen

(1) Afgebeeld in *Onze Kunst*, Portretten-nummer.

tweede schiep en zooals de beste er geen beter voortbrachten. Met de beenen overeengeslagen, de guitaar in de hand, zit de geestigste en guitigste onzer Nederlandsche kunstenaars daar neer. Wat hij zingt moet plezierig zijn, zoo jolig tintelen zijn oogen, zoo gul galmt het uit zijn mond; aanstekelijk spreekt de goede luim uit heel zijn wezen en houding, zoo dat wij in volle vertrouwen mee genieten van zijn vroolijkheid. Hoe licht het penseel over het doek gleed toen hij dit figuurtje er op streek, hoe blij hij er het zonnetje liet op dansen, hoe oneindig fijn van tint en doorschijnend van glans heel de schildering is kan men zich ter nauwernood verbeelden Of liever men kan er zich wel een denkbeeld van maken wanneer men de prachtige fotogravuur te zien krijgt, die wij als eerste plaat in de Meesterwerken der schilderkunst vinden. De goudschemering op de beenen, de zilvertinten op het linnen van arm en hals, de malsche vleeschwarmte op het gezicht, dit alles is met onovertroffen teerheid en juistheid weergegeven.

Van Joshua Reynholds vinden wij het portret van Mevr. Carnac uit het Wallace Museum, te Londen. Onder al de kunstschatten, die deze schatrijke verzameling bevat, zijn de vrouwenportretten van Reynolds wel een der kostelijkste en dit een der heerlijkste. In een boomrijk park staat de jonge vrouw zoo elegant van figuur als van houding en kleedij : zij is wazig, in gedempten toon, zacht, zacht als onstoffelijk, op het doek geblazen, en geschilderd in dien vloeienden smeltenden trant die de zwarte-kunst-gravuur zoo passend weergaf. En toch zien wij in deze fotogravuur de schildering nog trouwer herleven. De toon is veel weeker, het licht voornamer gedempt, de vettige borsteling malscher weergegeven dan in de Engelsche gravuren der achttiende eeuw.

Het derde stuk is weer een bekende, het is het portret van den jongen prins van Oranje, Willem II, dat in bezit is van de Ermitage te St Petersburg. (1) Wie herinnert zich het edele paar niet in het Rijksmuseum te Amsterdam, waar de verloofde koningskinderen elkanders vingertoppen aanraken, die kieschte en kuischte verliefden die ooit werden geschilderd. Hier krijgen wij het prinsje alleen te zien en nogal in borstharnas, met een degen aan de zijde en een wandelstok in de hand, die laat denken aan een bevelhebberstok. Men heeft hem kunnen bewonderen in de Oranje-tentoonstelling te Amsterdam in 1898; te St. Petersburg strijdt hij met den verleidelijken Philips Wharton om den eersten rang onder de vele portretten van van Dyck aldaar aanwezig. Hij is in geheel anderen toon geschilderd dan Mevr. Carnac. Vast als émail is het jonge vleesch, glanzend als zwarte zijde zijn zware haardos, glans ook ligt er op zijn harnasje en helder sprankelt het licht op zijn linnen en op zijn kostelijk gewaad. Dit alles vindt men ongedeerd en onvervalscht op de fotogravuur weer. De metaalachtige vastheid in het gelaat, de helderder gelijker blankheid van den kraag, het poezelige wit der gazen mouwen, de scherpe verbrokkelde straling van het harnas, het geribde borduursel der kleederen, dit alles herziet men duidelijk en harmonisch.

De reproductie van schilderijen op die wijze en in die onberispelijkheid is een wezenlijke herschepping; het procédé gevoerd tot die volmaaktheid wordt bezielende kunst en geeft niet alleen de verbazende trouwheid der navolging te bewonderen maar ook de hooge en eigen verdienste van het nagevolgde te genieten.

Max Rooses.

(1) Afgebeeld in *Onze Kunst*, N° 11.





INHOUD VAN HET TWEEDE HALFJAAR 1903

KUNSTBERICHTEN

BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

PLATEN

N. B. De cijfers met * gemerkt geven de bladzijden aan tegenover dewelke de platen buiten tekst moeten tusschengevoegd worden.

Tekstversieringen en Band door Ch. Doudelet, omslag der Afleveringen door H. P. Berlage Nz.



GEDRUKT DOOR
J.-E. BUSCHMANN
TE ANTWERPEN.

